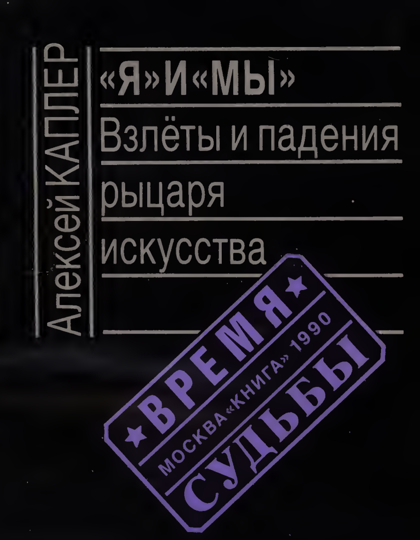
Алексей КАПЛЕР
«Я» И «МЫ»
Взлёты и падения
рыцаря
искусства
ВРЕМЯ
МОСКВА «КНИГА» 1990
СУДЬБЫ

Алексей КАПЛЕР

«Я» И «МЫ»

Взлёты и падения рыцаря искусства

МОСКВА «КНИГА» 1990

ББК 84Р7-4
К20

Предисловие, составление и подготовка текста
Ю. В. Друниной

Разработка серийного оформления
А. Т. Троянкера, Г. М. Грозной, Е. А. Родионовой

Редактор Э. Б. Кузьмина

К $\frac{4702010204-067}{002(01)-90}$ Без объявл.
ISBN 5-212-00361-X

РЫЦАРЬ НЕПЕЧАЛЬНОГО ОБРАЗА

Друг юности Алексея Каплера Сергей Юткевич вспоминает, как в 1928 году в Одессу приехал Бабель, специально для того, чтобы послушать устные импровизнрованные рассказы молодого начннающего кннематографнста, которого тогда велнчалн просто Алеша.

«Это было трогательно и забавно, а местами настолько смешно, что весь трясся, заливался беззвучным хохотом Бабель и, протирая запотевшне от смеха н слез свои очкн в позолоченной оправе, требовал продолжения рассказов Каплера, неподдельно восхнщаясь наблюдательностью и точностью характернстнк н той сочностью языка, в которой кто-кто, а Бабель был самым сведущим и тонкнм знатоком»,— пишет Юткевич *.

К этому временн у 24-летнего Алешн было уже некоторое актерское прошлое. Он нграл в театре у режнссеров Козинцева и Трауберга, основавших ФЭКС — Фабрику эксцентричного актера. Исполнял, напрнмер, в «Женитьбе» Гоголя роль... Ната Пинкертона. А в мольеровском спектакле «Господин де Пурсоньяк» его герой катался по сцене на трехколесном велоснпеде, н у него шел дым нз ушей...

Довелось молодому Каплеру нграть на площадях н танцевать в эстрадном театре с партнершей «Танго смерти»...

Когда Козннцев н Трауберг сталн работать в кино, Каплер нсполнял роль норвежского хулнгана — «для смеха» ему затолкалн в каждую ноздрю почтн по пачке ваты.

В гоголевской «Шинелн» нграл эпнзоднческую роль «значительного лнца»— сне «событне» почему-то получнло мировой резонанс. Но об этом ниже.

Однако сам Каплер довольно быстро понял, что не рожден актером.

Решнл попробовать себя в режиссуре, тем более что его прнгласил к себе ассистентом А. П. Довженко. Стал профессиональным режнссером — поставил

* Юткевич С. Приглашение к встрече//Каплер А. Я. Долги иаши. М., 1973. С. 8.

несколько короткометражек и даже одну полнометражную картину (не выпущенную, правда, на экран из-за «занепадництва», то есть по-русски — упадничества).

Однако он мечтал нести зрителю не чьи-то мысли, чьи-то чувства и взгляды, а свои собственные.

И Алексей Каплер стал кинодраматургом. Здесь его судьба сразу сложилась удачно. Уже первые фильмы «Три товарища» и «Шахтеры» сделали известным имя молодого сценариста. Поэтому его пригласили участвовать в закрытом правительственном конкурсе, возглавляемом «самим» Молотовым, конкурсе на лучшую пьесу или сценарий об Октябрьской революции. Сценарий Каплера «Восстание», переименованный впоследствии в «Ленин в Октябре», получил первую премию.

Жизнь заставила нас, людей с неокаменевшими мозгами, пересмотреть многое. Сталин по справедливости оценен как кровавый преступник.

Однако в то время, когда Сталин был «божеством», одно то, что Каплер писал не о нем, а о Владимире Ильиче, говорит об искренности и смелости драматурга.

Он был совершенно покорен тем образом Ленина, который открылся для него при изучении материалов об Октябрьской революции. И понял, что писать о революции — значит писать о Ленине.

Но как?.. «Теперь, когда созданы десятки, если не сотни произведений об Ильиче,— рассказывает Каплер,— когда в столовке киностудии можно встретить сразу четырех «Лениных», трудно представить, как мы были далеки даже от тени мысли, что В. И. Ленин может стать непосредственным участником кинематографического действия... Написать, как в обычном сценарии, «Ленин», поставить двоеточие и начать излагать за Ленина то, что он говорит, казалось невозможным, кощунственным. И еще: как должен говорить Ленин? Каким языком? Проще всего, казалось бы, взглянуть в его сочинения. Но не мог же он общаться на языке статей, на языке книг. Значит, сочинять речь Ленина?..»

Не забудьте, что все эти мучительные размышления велись более пятидесяти лет назад...

Фильм имел громадный зрительский успех. Алексей Яковлевич объясняет это так: «Успех «Ленина в Октябре», конечно же, основан более всего на том, что в Щукине зрители признали своего Ильича».

И даже сейчас, когда сомнению справедливо подвергается все и вся, образ первого Ильича продолжает

покорять умной ироничностью и лукавой мудростью, Человечностью. В него веришь, его любишь, даже если кому-то эта любовь может показаться немодной...

Фильмы «Ленин в Октябре», а потом «Ленин в 1918 году» сделали Каплера из известного кинодраматурга — знаменитым. И это не была слава-однодневка.

Когда началась война, Алексей Каплер не пожелал присоединиться к коллегам, эвакуировавшимся в Алма-Ату. Отдав на Алма-Атинскую студию новый сценарий «Котовский» (тоже ставший известным фильмом), молодой драматург добился, чтобы его забросили военкором в партизанский край.

Результат — серия очерков в «Известиях» (вышедшая и отдельной книжкой «В тылу врага»), а главное — сценарий «Товарищ П», ставший одной из лучших картин о войне «Она защищает Родину» с незабываемой Верой Марецкой.

Далее Каплер полетел в осажденный Сталинград. Но перед этим в его судьбу вмешалось нечто неожиданное, переломавшее жизнь.

Чтоб рассказать об этом беспристрастно, воспользуюсь отрывками из книжки Светланы Аллилуевой «Двадцать писем к другу»:

«Василий (брат Светланы.— *Ю. Д.*) привез Каплера к нам в Зубалово (одна из подмосковных дач Сталина.— *Ю. Д.*) в конце октября 1942 года...

Люся Каплер — как все его звали — был очень удивлен, что я что-то вообще понимаю, и был доволен, что мне не понравился американский боевик с герлс и чечеткой. Тогда он предложил показать мне «хорошие фильмы» по своему выбору, и в следующий раз привез к нам в Зубалово «Королеву Христину» с Гретой Гарбо. Я была совершенно потрясена тогда фильмом, а Люся был очень доволен мной...

Вскоре были ноябрьские праздники. Приехало много народа... После шумного застолья начались танцы... «Что вы невеселая сегодня?»— спросил меня Люся, не задумываясь о том, что услышит в ответ. И тут я стала говорить обо всем — как мне скучно дома, как неинтересно с братом и с родственниками; о том, что сегодня десять лет со дня смерти мамы, а никто не помнит об этом и говорить об этом не с кем...

Крепкие нити протянулись между нами в этот вечер.— Мы уже были не чужие, мы были друзья. Люся был удивлен, растроган.

...Ему предстояла поездка в Сталинград. В эти несколько дней мы старались видеться как можно чаще. Мы ходили в холодную военную Третьяковку... Потом ходили в театры. Тогда только что пошел «Фронт» Корнейчука, о котором Люся сказал, что «искусство там и не ночевало»... В просмотровом зале Комитета кинематографии на Гнездниковском Люся показал мне тогда «Белоснежку и семь гномов» Диснея и чудесный фильм «Молодой Линкольн».

Люся приносил мне книги: «Иметь и не иметь», «По ком звонит колокол» Хемингуэя, «Все люди — враги» Олдингтона...

Мы ходили вместе по улицам темной заснеженной военной Москвы... А за нами поодаль шествовал мой несчастный «дядька» Михаил Никитич Климов, совершенно обескураженный сложившейся ситуацией и тем, что Люся очень любезно с ним здоровался и давал прикурить.

Люся был для меня тогда самым умным, самым добрым и прекрасным человеком... Он раскрывал мне мир искусства — незнакомый, неизведанный. А он все не переставал удивляться мне, ему казалось необыкновенным, что я понимаю, слушаю, впитываю его слова...

Вскоре Люся улетел в Сталинград... В конце ноября, развернув «Правду», я прочла в ней статью спецкора А. Каплера — «Письмо лейтенанта Л. из Сталинграда».

Увидев это, я похолодела. Я представила себе, как мой отец разворачивает газету... Дело в том, что ему уже было доложено о моем странном, очень странном поведении. И он уже однажды намекнул мне очень недовольным тоном, что я веду себя недопустимо. Я оставила этот намек без внимания и продолжала вести себя так же, а теперь он, несомненно, прочтет эту статью, где все так понятно,— даже наше хождение в Третьяковку описано совершенно точно... И надо же было так закончить статью: «Из твоего окна видна зубчатая стена Кремля...» Боже мой, что теперь будет?!

Люся возвратился из Сталинграда под Новый, 1943 год. Вскоре мы встретились, и я его умоляла только об одном: больше не видеться и не звонить друг другу. Я чувствовала, что все это может кончиться ужасно...

Наконец, я первая не выдержала и позвонила ему. И все снова закрутилось...

Решили как-то образумить Люсю. Ему позвонил полковник Румянцев, ближайший помощник и правая рука

генерала Власика... Румянцев дипломатично предложил Люсе уехать из Москвы в командировку куда-нибудь подальше. (По тем временам это был весьма гуманный жест.— *Ю. Д.*). Люся послал его к черту и повесил трубку...

3-го марта утром, когда я собиралась в школу, неожиданно домой приехал отец, что было совершенно необычно... Я никогда еще не видела отца таким... он задыхался от гнева, он едва мог говорить: «Где, где это все?— выговорил он,— где все эти письма твоего писателя?»

Нельзя передать, с каким презрением выговорил он слово «писатель».

«Мне все известно! Все твои телефонные разговоры... Твой Каплер — английский шпион, он арестован!» ⟨...⟩

«А я люблю его!»— сказала, наконец, я, обретя дар речи. «Любишь?!»— выкрикнул отец с невыразимой злостью...— и я получила две пощечины — впервые в своей жизни... и он произнес грубые мужицкие слова — других слов он не находил... И, взглянув на меня, произнес то, что сразило меня наповал: «Ты бы посмотрела на себя — кому ты нужна?! У него кругом бабы, дура!»

И ушел к себе в столовую...

Фразу о том, что «твой Каплер — английский шпион», я даже как-то не осознала сразу...

Как во сне, я вернулась из школы. «Зайди в столовую к папе»,— сказали мне... Отец рвал и бросал в корзину мои письма и фотографии.

«Уж не могла себе русского найти!». То, что Каплер — еврей, раздражало его, кажется, больше всего.

Люся вскоре был выслан на север на пять лет».

Вот что рассказывает товарищ по несчастью, теперь владимирский литератор Павел Александрович Рачков*. «Алексея Яковлевича Каплера я встретил в Инте в мае 1950 года. Он отбывал уже второй срок... Меня этапировали в лагерь, поставляющий рабочую силу строящимся тогда шахтам № 11—12. Вскоре и Алексей Яковлевич оказался у нас. Было специальное распоряжение, запрещающее использовать Каплера на легких работах.

После короткого инструктажа ему доверили управлять подъемной машиной на участке проходки отводов

* Призыв. Владимир, 1989.

одиннадцатой шахты. А я работал на проходке в вертикальных стволах двенадцатой шахты, имевшей с одиннадцатой общую администрацию. Так что встречались мы с Алексеем Яковлевичем и на работе, и на нарах.

Рабочее место Каплера было в тесовом, продуваемом со всех сторон сарае. Человек, словно прикованный, сидел (в бушлате с номером на спине, на ногах кирзовые ботинки второго срока), держась за рычаги лебедки. Слева — фанерная табличка с расшифровкой сигналов, подаваемых из забоя. Нагрузив вагонетку или бадью породой, рабочий дергает за рукоятку троса, соединенного с молотком, который за спиной Каплера бьет по звонкой тарелке буфера. Лебедчик поднимает бадью из забоя. Иногда шахтеры сигналят: «Давай крепеж» или «В бадье человек». Все эти сигналы Алексей Яковлевич знал наизусть.

Рядом с ним — ни души. Перерыва на обед не бывает. Дается небольшая пауза, чтобы люди могли подкрепиться остатками пайки. Рабочий день у лебедчика, как и у тех, кто в забое, на два часа дольше, чем у шахтеров Донбасса. В месяц три выходных дня. Но это не значит, что в эти дни люди могли подольше поспать и провести время в жилой зоне, как им хочется. У лагерного начальства на эти дни свои мероприятия. То шмон устроят, то инвентаризацию. Сгонят всех в одну секцию барака и начнут! Полетят с нар подушки, набитые комковатой ватой или перетертой стружкой, матрацы, мешочки с нехитрым зековским скарбом (расческа, нитки, пуговицы) — все поставят дыбом, перемешают, истопчут сапогами. Потом начинается личный обыск с раздеванием догола. И уж после этого начнут пускать по одному в разоренный дом».

Смерть Сталина освободила Каплера, отбывшего в лагерях Воркуты и Инты две пятилетки. Его выпустили одним из первых.

А через несколько месяцев судьба столкнула меня с Алексеем Яковлевичем, и мы не расставались уже до конца его жизни, оборвавшейся в 1979 году.

Аллилуева уехала за рубеж, но тень ее, как тень отца Гамлета, продолжала преследовать Каплера.

В западной прессе появилось сообщение, что некий американский режиссер решил поставить сенсационный фильм о «романе века». Сейчас же у нас чья-то мудрая голова решила, что теперь седовласого «Ромео» нельзя выпускать за границу — похитят!

А между тем Алексей Яковлевич уже много лет был вице-президентом Международной гильдии сценаристов и со свойственным ему темпераментом защищал в зарубежье интересы своих советских коллег.

Да и вообще это «табу» было глупо и унизительно...

И даже после кончины Каплера Светлана Иосифовна невольно бросала мрачную тень на его судьбу.

С большим трудом мне удалось «пробить» двухтомник сценариев, повестей, воспоминаний и публицистики Алексея Яковлевича* — ведь он и мертвым долго оставался персоной нон грата. А общественность, в том числе и авторитетная комиссия по литературному наследию Каплера, решила ни во что не вмешиваться...

Но как раз тогда, когда вышел первый том, Аллилуева вдруг решила вернуться на родину.

Почему-то сие событие снова выбило из равновесия какого-то «бдящего» чиновника, и второй том Каплера решили было... не выпускать.

Опять хождение по мукам. К счастью, Светлана Иосифовна снова раздумала жить на родине.

Второй том вышел. Правда, об этом издании знают немногие — извещения о нем не было нигде. И все-таки двухтомник Каплера сразу же разошелся, стал библиографической редкостью.

Но я забежала далеко вперед, пользуясь советом Марка Твена, на который ссылался Каплер: «Броди по жизни как вздумается. Говори о том, что интересует тебя в данную минуту, пиши о прошлом и о том, что тебе только что пришло в голову. Тогда ты столкнешь современность с тем, что было давным-давно».

Вернусь к далеким шестидесятым годам.

Когда Алексей Яковлевич стал появляться каждый месяц на телеэкране в роли ведущего «Кинопанорамы», популярность его превратилась в настоящее бедствие. Телефон сходил с ума, многочисленные поклонницы и поклонники, наивно уверовав во всемогущество своего кумира, звонили не только за тем, чтобы объясниться в любви, но и с просьбами, а то и требованиями помочь в самых неожиданных коллизиях, вплоть до семейных неурядиц и бытовых сложностей.

В силу характера Алексей Яковлевич терпеливо выслушивал каждого и каждому пытался помочь, хотя

* Каплер А. Я. Избр. произведения: В 2 т. М.: Искусство, 1984.

собственные его дела — кинематографические, писательские, журналистские, общественные — горели синим пламенем: времени на них не оставалось.

Он приобрел магнитофонную приставку, которую подключал к телефону во время своего отсутствия. Человек, набравший номер Каплера, слышал его голос, записанный на пленку: «Говорит секретарь-автомат. Дома никого нет. Сообщите, пожалуйста, свое имя и свой телефон...» Алексей Яковлевич отзванивал каждому, кто правильно понимал его необыкновенную предупредительность. Но тогда такой «секретарь» был еще технической новинкой, знакомой далеко не всем. Поэтому некоторые абоненты сначала роняли трубку, а потом названивали еще и еще, разражаясь либо восторженными репликами («Во дает! Бросьте! Я же узнал ваш голос!»), либо истерикой («Издевайтесь, издевайтесь над инвалидом войны!»). Потом начинался густой, высококвалифицированный мат...

Да, Алексей Каплер, кинодраматург с мировым именем, этот жизнерадостный, ироничный и неотразимо обаятельный человек — мне не даст соврать многомиллионная телевизионная аудитория,— жил с постоянным комплексом вины, или, точнее, неоплаченного долга.

Долга перед студентами-вгиковцами, почему-то твердо уверенными, что «всемогущий мэтр» обязан «пробивать» их отнюдь не всегда гениальные сценарии,— даже когда, зажатый в тиски чудовищного цейтнота, он вынужден был отказаться от преподавательской работы.

Долга перед начинающими литераторами всех жанров, среди которых, к несчастью, преобладали графоманы,— природа возмещает бездарность пробивной силой...

Он вообще испытывал постоянное чувство вины перед любыми неудачниками и старался — не всегда, правда, удачно — устроить их судьбы.

И перед всеми яркими незаурядными людьми, часто встречавшимися ему на долгом жизненном пути,— считал себя обязанным написать о них, не дать кануть в Лету. Ведь и самые яркие личности забываются (на время или навсегда), если о них не напоминать...

Но если, с одной стороны, это гипертрофированное чувство долга порой просто мешало ему, отнимая дорогое время (а что такое Время, если не жизнь?), то, с другой стороны, именно оно было тем рычагом, той точкой опоры, благодаря которой Алексей Яковлевич завоевывал сердца современников.

Нельзя понять Каплера-драматурга, Каплера-публициста, Каплера-человека, несколько лет запросто заглядывавшего к нам в дом через голубое окошко телевизора, не учтя, что всегда и во всем его вело, как компас, обостренное чувство справедливости, прекрасное (хотя теперь старомодное) чувство рыцарства. Никуда не уйдешь от него в разговоре об этом художнике. Не случайно статью о нем я назвала «Рыцарь непечального образа».

В киноповести «Мечтатели» есть у Алексея Яковлевича одна сцена. К юному Алеше во сне является Дон-Кихот. Происходит такой диалог:

— Мы ведь в школе проходили ваш образ как отрицательный,— говорит Алеша.

— Да что ты?— удивляется Дон Кихот.— За что же?

— Ну, за мельницу например.

— Разве я с нею плохо сражался?

— Нет, но надо, говорят, искать настоящих противников...

— Слушай, Алеша. На свете есть добро и зло, и зла еще очень много — не упускай никогда случая сразиться с ним, заступайся за слабых. Бросайся в бой, не задумываясь. Не боясь ничего, никого, никогда. Если враг в тысячу раз сильнее тебя — все равно бросайся в бой...

И Алексей Яковлевич никогда не упускал такого случая.

Читатели шестидесятых годов были взбудоражены фельетоном Каплера «Сапогом в душу», помещенным в «Литературной газете», вопреки угрозам печально известного Медунова, вставшего на защиту тогдашнего начальника сочинской милиции. Начальничек этот засадил свою дочь в сумасшедший дом только за то, что она полюбила простого шофера. А самого парнишку — в тюрьму...

После публикации этого необычного для тех времен фельетона на Каплера завели в милиции уголовное дело... Сам Хрущев, которому поднаторевшие в клевете «медуновцы» донесли, что «Литгазета» якобы защищает какого-то «забулдыгу-сифилитика», топал ногами.

(Алексей Яковлевич никогда не видел Никиту Сергеевича, поскольку не был зван на встречи с творческой интеллигенцией. Но считал высоким гражданским подвигом его речь на XX съезде, подвигом, за который прощал все то, что впоследствии окрестили «волюнтаризмом».)

За многих сражался Каплер и острым пером публициста, и острым словом в «Киинопаиораме». Амплнтуда его рыцарства была велнка.

Так, ои вступнлся за память Раисы Васнльевой. Имя это иичего не говорит подавляющему большннству современиых чнтателей. Но вот фильм «Подруги», иавериое, зиают все. Я приведу большой отрывок из письма Каплера в «Литературиую Россню»:

«Кто ие запомннл храбрую девочку Асю из фильма «Подруги»,— писал Алексей Яковлевич.— Мнлую «пуговку», сыграииую Янниной Жеймо. Сколько благодариых слез пролнто в залах кинотеатра, сколько задушевных пнсем послаио и Л. Арнштаму — режиссеру фнльма и «автору» сцеиарня? И только однн человек ие получал ннкогда благодарственных писем и ии разу ие упомниается в статьях, рецеизиях н кингах. Человек этот — автор повестей «Фабричио-заводскне» и «Первые комсомолкн», *автор сценария «Подруги»* — Раиса Родиоиовна Васильева. Арнштам был ее соавтором.

Киигн Раисы Васильевой и фильм «Подруги» глубоко автобнографичны. Их автор — одна из первых комсомолок города Ленина, героиня гражданской войны, командир санитарного отряда, боец.

К тому времени, когда «Подруги» вышли на экраи, Раиса Васнльева трагически погибла (расстреляиа по постаиовлению «тройкн».— *Ю. Д.*). Имя ее было снято нз титров фнльма, о киигах, по которым писался сцеиарий, тоже ие говорилось, и таким образом автором сцеиария остался Арнштам.

Раиса Васильева была посмертно полностью реабилнтнрована, но имя ее так и не восстаиавлнвалось.

В днн 30-летиего юбнлея «Подруг» мною был подият вопрос о восстаиовленнн нмеин Васнльевой в тнтрах фнльма. Простейшим путем для этого было бы формальиое заявлеиие Арнштама в Главкниопрокат. Такое заявлеине ие поступило.

Через некоторое время писателн Ю. Гермаи и В. Кетлииская возбудили вопрос об этом через лениигradскую писательскую организацию, к коей прииадлежала Раиса Васильева. В 1963 году в «Литгазете» было опублнковано открытое письмо, его подписали Маршак, Чуковский, Ю. Гермаи, В. Кетлннская и А. Любарская. Дали подписать письмо и Арнштаму.

Наконец, год назад, в одиой из передач «Кинопанорамы»,— продолжает Каплер,— я обратнлся в прокат

и к «соратникам Васильевой по фильму» с призывом включить имя автора «Подруг» в титры фильма. Прокат ответил, что для изменения титров нужно иметь документальное основание. Таким основанием могло стать заявление того, кто числится единственным автором сценария. Однако и после двукратного выступления ЦТ заявлений не последовало.

К сожалению, по сегодняшний день единственным автором сценария является Арнштам...

Раисе Васильевой уже не нужна слава. Но отсутствие ее доброго писательского имени в созданном по ее повестям и сценарию фильме — безнравственно».

Так заканчивал давным-давно свое письмо в «Литературную Россию» Алексей Каплер...

Время не остановишь — ушли в мир иной все писатели, некогда вступившиеся за посмертно ограбленного человека.

Умер и Арнштам, но, увы, дело его живет. И в последнем энциклопедическом «Кинословаре» (1986) об этом режиссере написано так: «В 1936 году по *своему* (курсив мой.— *Ю. Д.*) сценарию поставил фильм „Подруги"». Мародерство продолжается...

Алексей Яковлевич стал беззаветным рыцарем Веры Холодной, светлая память которой была испачкана обывательской грязью. В романе Ю. Смолича «Рассвет над морем» и в пьесе Г. Плоткина «На рассвете» эта звезда экрана, трагически умершая в двадцать шесть лет, патриотка, отказавшаяся покинуть пылающую в огне гражданской войны родину, была выведена как... шпионка и проститутка.

В статье «Холодные глаза» Каплер вступился за двух беззащитных стариков, вышвырнутых из родного, полуразрушенного войной дома, которые, защищая свое достоинство, вырыли рядом землянку и стали там жить. После статьи в «Литературной газете» старикам был возвращен отнятый у них беззаконно домишко...

И обычно в этой нелегкой роли борца за справедливость Каплер оказывался вроде бы случайно.

Приехал, например, в Ульяновск для поисков необходимых материалов, а наткнулся на отвратительный, похабный, оскорбляющий честь какой-то незнакомой женщины пасквиль. Он был вывешен в застекленной витрине «Комсомольского прожектора» на центральной улице города, с указанием точного адреса жертвы. Другой прочитал бы да и пошел по своим делам — своих-то забот

у всякого хватает. А вот Алексей Яковлевич сразу же побежал в комитет комсомола, потом к несчастной, выставленной на всеобщее позорище семье жертвы вандализма, поговорил со множеством людей. В «Литгазете» появился гневный фельетон «Воспитание дегтем», снявший грязное пятно с имени оклеветанной женщины, отхлеставший по щекам виновных в этом моральном преступлении и помогший многим изверившимся душам поверить в торжество справедливости.

А произошло все случайно.

Но так ли уж случайно?

Ведь скольким, к примеру, рассказывала я об истории, происшедшей с героиней Великой Отечественной войны Екатериной Новиковой. (Про «гвардии Катюшу» в войну писали многие, в том числе Евгений Петров.)

У нее посреди толпы людей, сошедшей с дачной электрички, какой-то юный мерзавец пытался вырвать из рук сумочку. Несмотря на жестокие удары по раненной еще на фронте голове, «гвардии Катюша» сопротивлялась отчаянно, потому как в сумочке лежал партбилет...

Я рассказывала об этом многим, все ахали, сочувствовали Новиковой и возмущались равнодушием свидетелей неравного единоборства немолодой женщины с молодым подонком. Все. Но только Алексей Яковлевич поехал в госпиталь, куда угодила «гвардии Катюша». Долго и не единожды беседовал с ней, снова, как и в «сочинском деле», вступил в единоборство с милицией. Виновные были наказаны.

Так родился его «Случай в дачном поселке», тоже вызвавший бурю среди читателей семидесятых годов.

Громко прозвучавшие некогда острые и смелые выступления Алексея Каплера прошли жестокое испытание временем и продолжают волновать современных читателей. Они и не могут не волновать тех, у кого «сердца для чести живы». Не могут, потому что направлены против «отца всех пороков»— Равнодушия. Потому что утверждают главное, что сейчас вынесено народом на повестку дня,— чувство собственного достоинства, справедливость, человечность.

Нет, десять лет Инты и Воркуты не сломали Каплера. Он остался таким же «рыцарем непечального образа».

А было ему отпущено еще четверть века. Работал он как одержимый — не только творчески и на «Кинопанораме». Был одним из организаторов Союза кинематографистов СССР, вице-президентом Международной

гильдии сценаристов, бессменным руководителем сценарного цеха, горячим защитником кинодраматургов.

Любил молодежь. Преподавая во ВГИКе и на Высших сценарных курсах, заступался за тех студентов, чья самобытность им же вменялась в вину.

И в годы безвременья своеобразие в искусстве пробивалось порой, как упрямая трава сквозь асфальт. Но ее чаще всего затаптывали. Если не встречался умный и сильный Садовник.

Приведу небольшой отрывок из воспоминаний Алексея Яковлевича.

«Дирекция Высших сценарных курсов прислала мне «дело» одного из слушателей на предмет отчисления... Прежде чем подписать постановление, я стал читать непригодную работу... То была история молодого скульптора, который задумал создать образ «матери города», а вместо этого лепил, по заказам вдов обывателей, надгробия, изображая «для интеллигентности» покойных лавочников в пенсне или в шляпе... И кончается сценарий тем, что после очередной гулянки герой случайно забредал на кладбище и, удивленный, оглядывал свои «произведения».— Моя персональная выставка!— горестно восклицал он, поняв, наконец, на что истратил жизнь и талант. Все это написано с поразительным грузинским своеобразием, с мягким добрым юмором. Молодого автора я взял к себе в мастерскую, и, благополучно закончив Высшие сценарные курсы, он стал ныне одним из самых талантливых и своеобразных сценаристов... Имя его — Резо Габриадзе».

Хорошо, что на пути талантливого юноши встретился настоящий «Садовник» (название одного из первых сценариев Каплера, сценария, ставшего впоследствии фильмом «Шахтеры»).

Я — не киновед. Моя задача — задача человека, которому выпало счастье в течение четверти века видеть, *как* появляются на свет «дети» этого художника — киноповести, киноновеллы, очерки, статьи, полемические заметки,— и теперь очень кратко попытаться рассказать об этом. «Если не я, то кто же?..»

На свете немало наивных людей, от чистого сердца стремящихся «подарить» художнику тот или иной сюжет, ту или иную тему.

Не понимают эти добрые люди одного: творчество — процесс неизмеримо сложный, далеко не всегда упра-

вляемый, не идущий «от головы», не всегда даже подчиняющийся желанию сердца.

Я бы сравнила его с процессом, ежегодно происходящим в природе,— когда с деревьев начинают осыпаться семена, миллиарды их стремятся пробиться в землю, прорасти в ней. Да и земля жаждет их принять в свое лоно. Но... не всегда может. То она суха и тверда, как асфальт, то превращена бесконечными дождями в жидкое плывущее месиво, то просто нет у нее места для новых «пришельцев»... Да мало ли причин, по которым, например, из густой тополиной метели лишь отдельным пушинкам удается стать зародышами новой жизни?

Так и душа художника. Сколько потрясающих сюжетов «порхает» вокруг него! Сколько кругом удивительных судеб и характеров, так и просящихся на полотно, то бишь бумагу! Но, увы, эта своенравная, неумолимая, часто мучающая своего «хозяина» пресловутая «творческая душа» тоже, как и матушка-земля, способна принять в себя лишь отдельные «пушинки» из тополиной метели сюжетов и тем...

Я постараюсь рассказать, как иногда происходил этот непостижимый процесс у Алексея Яковлевича.

Много лет назад, будучи проездом в Париже, я случайно купила на книжном развале скромно изданную книжку, озаглавленную «Вики».

Так в *нашу* жизнь, именно *нашу*, потому что Алексей Яковлевич тоже до глубины души был потрясен прочитанным,— вошла Вика Оболенская, урожденная Вера Макарова, москвичка, увезенная из России девятилетним ребенком, вышедшая в Париже замуж за князя Оболенского, одна из первых парижанок, вступившая в Сопротивление и казненная гестапо.

Теперь многие советские люди знают ее имя,— кроме ордена Почетного легиона, Военного креста с пальмами и медали Сопротивления Оболенская была награждена и нашим орденом Отечественной войны 1-й степени. Но тогда мы услышали о ней впервые.

«Семя» упало на благодатную почву.

И вот отрывок из предисловия Алексея Яковлевича к его киноповести «В русском Париже»*: «У нас обоих, естественно, явилась потребность, больше — необходимость написать об этой русской женщине, в которой слилась любовь к России с любовью к Франции, стальное

* Каплер А. Я. Избр. произведения. Т. 1. С. 497—559.

мужество с женской нежностью и обаяннем, уменне вестн светский разговор с умением героическн молчать под пыткамн фашистов.

Каждый нз нас по-своему выполннл эту задачу: Друнина в стнхах н прозе, я — в той форме, которая мне более блнзка,— в кнноповестн...»

Но еслн в своих очерках* я писала об Оболенской строго документально, то Каплер не мог не прибегнуть к художественному домыслу. Это касается н «додуманных» им действующих лиц н самого действня.

Еще живы былн блнзкне Викн — муж, родственннкн, товарнщн по Сопротивленню. Нельзя даже было называть героиню ее настоящнм нменем — в кнноповести она стала Софьей.

Но духовный облик этой Софьн передан с уднвнтельной точностью н тонкостью — такой была Внка Оболенская. И кнноповесть «В русском Париже»— обелнск на скромной могиле героической нашей соотечественнницы.

Трагнческая тема человека, потерявшего, а затем снова обретшего Роднну, повторилась у Каплера в последней его, посмертно нзданной повестн об Александре Вертинском: «Шумят чужие города».

Алексей Яковлевнч, конечно же, много раз перечнтывал автобнографнческие запнсн Вертннского н все связанное с ннм, беседовал с его вдовой Лндней Владимировной, но отнюдь не задавался целью стать бнографом знаменитого русского шансонье.

Каплеру важно было показать *духовную* биографню Вертннского, его сложный, мучнтельный н счастлнвый путь домой, путь к самому себе.

Ннкогда не забуду первого посещення Аджнмушкайских каменоломен — одного нз самых трагических мест на нашей многострадальной земле, оставшихся навсегда в нсторнн Велнкой Отечественной. Весной сорок второго, когда немцы подошлн к Керчн, в этнх каменоломнях скрылнсь бойцы, прикрывавшие отход нашей армии и не успевшне переправнться через Таманский пролив. А вместе с ними н бегущие от врага мнрные жнтели — женщнны, детн, старики. И госпнтали с огромным колнчеством раненых.

Все эти тысячи людей, не желая сдаваться в плен,

* Друнина Ю. В. Избранное: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 470.

погибли здесь — кто от взрывов и обвалов, кто от жажды, кто от голода, кто удушенный отравляющими газами, примененными фашистами.

Мы приехали в Аджимушкай, когда там еще не было никакого музея, никакого мемориала. Просто лежала перед нами мертвая, вся в глубоких воронках степь. А если хорошо присмотреться, можно было найти и несколько черных, похожих на громадные сусличные норы выходов из каменоломен.

Мы вползли в одну из таких «нор», рядом с которой валялась проржавевшая, проросшая жесткой травой каска. Темнота сразу поглотила бы нас, если б не припасенные заранее фонарики.

Повторяю — тогда здесь не было и намека на подземный музей. Согнувшись в три погибели, мы прошли несколько метров по этой ледяной могиле, бережно поднимая то полуистлевший башмак, то солдатский котелок или сумку от противогаза, то обломки детских игрушек.

Вначале, случалось, пели,
Шалили, во тьме мелькая,
Вы, звездочки подземелий,
Гавроши Аджимушкая...

Мне стало жутко в этом подземном лабиринте. И казалось, что не крылья потревоженных летучих мышей, а души мучеников касаются нас своими крылами.

Рассказывали, что, случалось, люди, заблудившись, бродили здесь неделями. И я с трудом уговорила Алексея Яковлевича вернуться наверх, чтобы прийти сюда уже с проводником.

Наверху, приучая глаза к солнечному свету, долго молчали. Потом Алексей Яковлевич тихо сказал: «Будет преступлением не написать про это».

И вот киноповесть —«Двое из двадцати миллионов».

Она очень своеобразно построена.

Не выдержав мольбы детей и раненых «пить, пить!», юная медсестра подземного гарнизона Маша взяла ведро, выбралась на поверхность и открыто пошла к колодцу, находящемуся под прицелом вражеского пулемета. Случилось чудо — пулеметчик пощадил девушку...

Кончилась война. Маша и ее любимый — «аджимушкаец» Сергей вместе вернулись домой. Началась мирная жизнь, с послевоенными трудностями, с радостями и печалями, победами и поражениями — обычная человеческая жизнь.

И вот уже на земле 9 мая 1975 года. Тридцатилетие Победы. За праздничным столом — Маша, теперь Мария Ивановна, детский врач, и вся ее большая семья.

«Вспыхивали за окном соцветия праздничных огней. Но вот все замерло и осталось неподвижным: повисли, не рассыпаясь, огни фейерверка, застыли сидящие за столом. И возникла цифра: 1942».

Каплер возвращает нас в войну, в тот день, который, оказывается, окончился для Маши совсем не так счастливо.

Снова появляется худющая девушка в старой, прокопченной гимнастерке — тень человека, девочка, что вышла с ведром из стонущего подземного ада. Но чуда на самом деле не случилось — фашистский снайпер не пощадил ее...

«Ручеек Машиной крови стекал по земле и соединялся с ручейком воды, вытекавшим из простреленного ведра...

Убили Машу Королеву. Задушенный отравляющими газами, умер в муках Сергей. Не были, не состоялись эти две жизни, как не состоялись жизни тысяч пленников Аджимушкая, как не состоялись двадцать миллионов жизней советских людей, погибших в борьбе с фашизмом...»

О многом заставляет задуматься эта трагедия. И учит — тонко, ненавязчиво, беспощадно — ненависти к тем, кто грозит превратить весь мир в ад Аджимушкая...

Не вдаваясь в детальное исследование художественных методов Алексея Каплера, не могу все же не привести одно его высказывание из статьи «Кухня характеров», высказывание, служащее, на мой взгляд, ключом ко всей его драматургии, ко всему его творчеству: «...самым существенным в работе над сценарием кажется мне вовсе не случай, но характер и поведение героев... Я действительно убежден в том, что придумать сюжет совсем не трудно — трудно создать подлинный, яркий, реалистический характер...»*

И в трагедиях и в комедиях (а их наберется и на еще один сборник — ведь многое писалось «в стол») чувствуется неповторимая личность Алексея Каплера: настоящую индивидуальность не спрячешь...

Он оставался самим собой и перед телекамерой, и в кругу друзей, и в кругу противников. Он никогда не

* Как мы работаем над сценарием. М., 1936.

бывал неискренним, просто не умел быть таким — ни в творчестве, ни в свете юпитеров, ни перед начальством. Одинаково держался и с вахтером, и с министром. Нет, с последним, пожалуй, чуточку независимее...

От него как бы исходили флюиды доброжелательства. И в этом, в частности, наверное, был секрет знаменитого «каплеровского обаяния».

Но Алексей Яковлевич, как я уже писала, вовсе не был этаким всепрощающим Иисусиком. Стоило лишь задеть его убеждения.

Мне придется сделать то, что именуют «небольшим экскурсом в историю». Начну его тоже с цитаты из статьи Каплера «Писатель и кино»: «Однажды, раскрыв «Историю киноискусства» французского кинокритика Жоржа Садуля, я замер от изумления: оказывается, я попал в историю! Подумать только — во всемирной истории киноискусства даже моя фотография! Так и сказано под снимком: «Артисты Костричкин и Каплер в фильме «Шинель» Козинцева и Трауберга (1926)».

Действительно, был грех: лет около сорока тому назад я снялся в эпизоде «Шинели». И вот это-то и оказалось замеченным французским исследователем мирового кино.

Что касается написанных мною за тридцать лет сценариев, то они тоже не прошли мимо просвещенного внимания автора «Всеобщей истории кино». Правда, он «раздал» все мои сочинения режиссерам, и моя работа растворилась в «картинах Ромма», «картине Эрмлера» и т. д. Но это уже мелочи — зато я существую как исполнитель эпизода в картине 1926 года.

Книги Садуля не исключение. История кино — это история кинорежиссуры...»*

Как это ни странно для представителя творческой профессии, Алексей Яковлевич не был честолюбив. Но обостренное чувство справедливости побуждало этого неисправимого Дон Кихота бросаться на ветряные мельницы — заступаться за свой, сценарный цех, пытаться дать восторжествовать хотя бы здравому смыслу.

В самом деле, как удивились бы люди, прочитав, например, о пьесе Горького только то, что это «спектакль Бабочкина».

Но в «киношном мире» горьковскую трилогию

---

* Октябрь. 1958. № 10.

«Детство», «В людях», «Мои университеты» спокойно именуют «фильмами Донского», а чеховскую «Даму с собачкой» — «фильмом Хейфица».

И вот невеселое признание Каплера в статье с красноречивым заголовком «Проигранное сражение»: «Если бы переложить на сценарную работу все, что я написал и навыступал в защиту кинодраматургии,— получился бы у меня в активе еще добрый десяток сценариев... За время борьбы, которую вел, я, естественно, нажил среди режиссеров великое множество врагов. Один из них стал говорить, что мои выступления, в сущности, спор о том, кто важнее — папа или мама, хотя для рождения фильма, мол, нужны и отец-сценарист и мать-режиссер».

Так-то оно так, однако Каплер воевал только против «безотцовщины», против того, чтобы в графе «отец» стоял унизительный прочерк. И чтобы бедные «матери-одиночки», то бишь режиссеры, не «рожали», как дева Мария, при помощи «непорочного зачатия».

«Но вот что неизмеримо обидно,— продолжает Каплер,— меня публично не поддержали мои коллеги сценаристы. Нет. Они, конечно, звонили мне после каждого выступления, благодарили; нет, они при встречах горячо пожимали руку, говорили красивые слова, но никто из них не взялся за перо, чтобы поддержать борьбу за наше общее дело, никто никогда не выступил в поддержку этой борьбы... Ныне я должен признать, что очень сожалею о потраченном времени, о растраченной на эту борьбу энергии, ибо в результате все оказалось напрасным — сражение проиграно...»*

Но, «проиграв сражение», Алексей Каплер многое и выиграл. Перестав оглядываться на кинокамеру, стал настоящим, без скидок на «киноспецифику», прозаиком и драматургом, то есть писателем, не «работающим на режиссера», а таким, к произведениям которого — рано или поздно — режиссеры обращаются сами.

Надо сказать, что и первые его сценарии, в отличие от многих сценариев, хорошо *читаются*.

Остросюжетность, соединенная с масштабностью событий и психологической тонкостью, непринужденная интонация, умная, веселая ироничность, крепкий, мускулистый диалог, где реплики — как точная стремительная подача в теннисе. И, слава богу, никаких, конечно,

* Сов. культура. 1963. 3 окт.

рудиментов немого кино, вроде: «Кадр № 52. Крупный план. Глаза Марии. Кадр № 53. Крупный план. Глаза Павла. Кадр № 54. Общий план. Мария падает без чувств...»

Но все-таки, все-таки в первых сценариях Каплера пусть слабо, но чувствуется эта пресловутая оглядка на кинокамеру. Оно и понятно — сценарии пишутся для того, чтобы их ставить, часто на определенного режиссера, на определенных актеров.

Однако не случайно Алексей Каплер стал называть свои произведения киноповестями — чувствовал и понимал: им суждена и литературная жизнь. А потом и просто повестями.

Вот сборник повестей и новелл, созданный тогда, когда его автор вел неравный бой со своей страшной болезнью. Трудно поверить, что он был написан человеком на восьмом десятке лет. Книгу насквозь пронизывает веселое одесское солнце, дымные, пронзительные ветра гражданской войны, ненависть к нэпмановскому понятию счастья, боль Великой Отечественной. И неизменная любовь к тем — с открытым забралом...

Повести, новеллы населяют самобытные, яркие люди, люди сложных, одновременно и противоречивых и цельных характеров. Бывший конармеец Сажин. В порядке партийной дисциплины ему пришлось стать заведующим... артистической биржей труда — Посредрабисом. Он истово исполнял свою ненавистную работу и вдруг сорвался: в шикарном нэпмановском ресторане выскочил на эстраду и запел «Кавалерийскую»... Нескладный Робка Бойцов — «Лопушок», у которого «с раннего детства заявилось этакое неудобное свойство: надо не надо — говорить правду». Рыжая «шалава» Вика, вроде бы пустая и циничная, она кончила тем, что, потрясенная и раздавленная благородством презираемого ею Лопушка, ушла из жизни... Суховатая, ироничная, подчеркнуто самостоятельная преуспевающая молодая художница Саша — принципиально, чтобы «не лишать себя каких-то удобств, отказывается от привычек», не желала она связывать себя узами семейной жизни, а потом вдруг отчаянно, безоглядно влюбилась, и на самом гребне счастья пожертвовала своей жизнью во имя спасения других...

Увлекательная сама по себе, проза Алексея Каплера приобретает особую значительность и потому, что его герои «выписаны» обычно на ярком историческом фоне.

Так все приключения зава Посредрабисом Сажина, в том числе и дурацкая жеиитьба иа портовой потаскушке с едииствеииой целью ее перевоспитаиия, идут параллельно или пересекаются с великим событием в жизии Одессы, в жизии страны, в жизни всего кииематографического мира — съемками фильма «Броиеносец Потемкии». И рассказывает о иих свидетель этих исторических съемок, оказавшийся, по счастью, кинематографистом и писателем, оказавшийся Алексеем Каплером!..

И вот что зиаменательио. Не успевал Каплер напечатать в периодике повесть или рассказ, как к нему сразу же начинали свататься режиссеры. По-видимому, есть иечто в творчестве Каплера — иапряженная динамика действия, четкость и яркость образов,— что наводит на мысль воплотить это «иечто» в наглядиую, то есть киием атографическую форму.

Мие кажется, что Алексей Каплер просто ие мог не мыслить образами. А образы всегда просятся на полотно: у художиика — на холст, у киием атографиста — иа экраи.

При жизни Каплера «сватовство» режиссеров часто расстраивалось. Он был «разборчивой невестой». Теперь кое-что уже поставлено (правда, не слишком удачно), в любимой его Одессе идет съемка «Возвращение броненосца». А главиое, те, кто сумел достать немногочислениые его книги с прозой и воспоминаниями, читают их запоем. «Рукописи не горят»...

Теперь — больной вопрос: как относился Каплер к «кремлевскому горцу»?

В своих воспоминаниях Алексей Яковлевич пишет, что «был под гипнозом всеобщего поклоиеиия перед Сталиным». И даже лагеря не открыли глаза этому одному из умнейших людей эпохи. Да если бы только ему!

Два молодых террориста (обвинявшихся в том, что они готовили покушеиие на Сталииа из комнаты, окиа которой выходили во двор!), Ю. Дуиский и В. Фрид, оказались в Инте в одном лагере с Каплером.

По этому же делу проходила и дочь наркома Лена Бубиова. Как рассказывают ее одиодельцы, девушка твердила, что «зря ие сажают», что «просто мы не все зиаем». И это иесмотря на расстреляиного отца...

Как трудио, иавериое, было прозревать этой ослеплениой душе! И если бы только ей одной!

Спрашиваю поэта Марка Соболя, отец которого, широко известный в свое время писатель Андрей Соболь, застрелился, не желая жить в постоянном страхе перед репрессиями, а сам он шестнадцатилетним пацаном «загремел» на 8 лет: «Там-то ты, конечно, все понял?» А в ответ слышу: «Все равно был уверен, что Сталин непогрешим. Религия есть религия».

Религия ли, массовый ли гипноз, массовый ли психоз.

Возьмем хотя бы громкие судебные процессы. Не стояли, что ли, у Колонного зала, где вершилась «антигражданская казнь» над лучшими людьми эпохи, разгневанные толпы с плакатами, требовавшими «злодеям» высшей меры? И не появились ли тогда статьи талантливейших наших писателей под кровожадными заголовками типа «К стенке!» или «Пощады нет!»? Увы, из песни слова не выкинешь...

И не было, думаю, в истории такого сверхмощного взрыва всенародного отчаяния, как во время похорон врага народа номер один...

Обливается сердце кровью...
Наш родимый, наш дорогой!
Обхватив твое изголовье,
Плачет Родина над Тобой.

Бог ты мой, какой любовью и болью дышат эти строки Ольги Берггольц! А ведь написаны они женщиной, у которой был расстрелян муж — поэт Борис Корнилов, которую, беременную, так избивали на допросах в тюрьме, что она навсегда потеряла способность стать матерью.

На примере феномена Сталина я, атеистка, поняла, что верующие слепы и глухи к доводам рассудка.

Невольно вспоминаются мусульманские дети, идущие в бой перед взрослыми, прикрывая их от огня,— а в их ручонках зажаты пластмассовые ключи от рая.

Мы тоже были, как эти несчастные обманутые дети, спешащие в рай — коммунизм...

И — последнее, что мне хочется особо отметить. Будучи, как и все, потрясен, оглушен докладом Хрущева на XX съезде, Каплер все-таки имел мужество и здравый смысл не валить все на плечи одного человека — Сталина. Первой его фразой после прочтения этого зловещего документа была такая: «Каждый народ заслуживает свое правительство».

Шли застойные 70-е годы. Застойные-то они застойные, но вовсе не все молчали. И Каплер на «Кинопанораме» «позволял» себе не меньше, чем в публицистике, о чем я довольно подробно говорила выше. И становилось ему все труднее и труднее. С одной стороны — искренняя любовь зрителей. Недавно в «Правде» в статье «Профессионалы и дилетанты» Г. Масловский привел, как он пишет, «одно из свидетельств тех лет»: «При всей любви к кинематографу я не преувеличу, если скажу, что для многих зрителей этой передачи кино — лишь предлог для беседы и общения с Каплером. Если бы он говорил не о кинодебютах, а о дебютах литературных, о жизни вообще (что он, кстати, нередко и делает), он имел бы не меньший успех. Ибо кино — вещь великая, но есть нечто еще более необходимое современному человеку — познание человеческой души, пример личности, откровенный и искренний разговор на равных».

Это — с одной стороны. А с другой — как раз яркость личности меньше всего была нужна в то время начальству. И так как передача уже не шла прямо в эфир, а записывалась заранее, бдящее это начальство при помощи ножниц выхватывало из нее наиболее живые и острые куски. Да и много происходило такого, что Каплер считал просто преступлением,— например, систематически пропадал «весь драгоценнейший, невосстановимый материал, который должен бы храниться, как валюта»— это фраза из письма, которое Каплер вручил руководству ТВ в 1972 году. Заканчивалось оно так: «Относиться безразлично ко всему тому, о чем я написал, да еще к тому, о чем я не писал, я не умею. А продолжать в том же духе отказываюсь. Вот и давайте расстанемся. После последней передачи 24-го августа я считаю себя свободным». Представляю, как полезли глаза на лоб у председателя ТВ и радио Лапина от одного только тона письма, не говоря уже о содержании. *Так* с начальством *тогда* не разговаривали...

Попрощаться со зрителями Алексею Яковлевичу не дали, поэтому его неожиданное исчезновение с экрана вызвало дикие слухи. Как шутил он сам, наиболее благородный из них — скоропостижная кончина. А так — то ли «сел» за валютные операции, то ли «рванул» в чужие края...

Официально же вокруг имени человека, посмевшего хлопнуть дверью перед носом самого председателя, образовался заговор молчания. Имя это перестало упоминаться в прессе и эфире. Доходило до смешного:

«вырезали», например, из телехроиики каждого, кто имел несчастье попасть в кадр с этой «персоной нон грата»... Конечно, сие делал не сам Лапин, а его «бдящие» подчииеииые.

На подобном примере я наглядио поияла, что Сталину далеко не всегда нужно было беспокоиться *лично,* чтобы люди «нсчезалн из кадра»...

Умирал Алексей Яковлевнч, как жил,— трудио н мужествеиио. Ни разу я ие услыхала от него нн жалобы, ни упрека. Лежа под капельницей, работал иад версткой сборника рассказов, выходящего в «Советском писателе». А верстку вышедшей чуть позже в «Советской России» киигн публицистнкн и воспомииаиий он уже ие увидел...

По странной мнстической случайности последиимн словамн Алексея Каплера в его последией кинге былн такие: «Итак, дорогой мой чнтатель, настало время расстаться. Призиаться, мие этого совсем ие хочется, ио, что делать, во всякой книге, как н во всякой жнзни, есть не только начало, но н конец...»

Хорошо бы, конечио, показать теперь иа телеэкраие хоть одиу каплеровскую «Киuопаиораму». Тем более что его собеседииками былн Шукшнн и Дзаваттнин, Кармен н Вивьен Ли, Шкловскнй, Ле Шануа, Кьюкор, Козинцев, геиерал Родимцев... Я иазвала только несколько имеи нз тех, кто тоже уже ушел от иас.

Но иа телевидеинн, как мне сказалн, ие осталось *ни одного* сантиметра «каплеровской» пленкн.

Так умеют у иас умерщвлять людей во второй раз...

Жизиь много раз проверяла Алексея Каплера. И сейчас как обжигающие документы эпохи читаются его партнзанские очерки, опубликоваииые в войиу.

Но есть у иего и совсем другая военная проза. Проза, напнсанная, как говорнтся, «в стол», потому что н в слншком быстро промелькнувшую хрущевскую «оттепель», н в так иазываемую эпоху застоя Каплер не мог н думать о ее публикацни.

Слишком сложна н необычна увнденная нм в партнзанском отряде ситуацня: главный герой рассказа, уголовинк Плнитухин, оказывается иатурой тоикой и ранимой (что было так ненужно в страшной этой войие), а штабной старательиый офицерик — сволочью.

Свон лагериые рассказы Каплер писал, конечно,

тоже без расчета на публнкацню — просто потому, что не мог не пнсать. А до времен гласностн он, увы, не дожил...

Нельзя было, на мой взгляд, не включнть в эту кннгу и столь важную страницу жнзнн Алексея Яковлевнча — телевизнонную. Те, кто видел Каплера в ролн ведущего, никогда его не забудут. Даже в годы безвременья у этого седого человека, как у одного нз юных героев его рассказа, оставалось «неудобное свойство: надо не надо — говорнть правду». И драться за нее.

Кто-то боялся Каплера н мертвым. Только в «Вечерней Москве» появнлось извещенне о его смерти, да и то время гражданской паннхиды было указано там неверно...

Я похороннла Алексея Яковлевнча на скромном кладбнще в маленьком городке Старый Крым. С кладбнща открывается вид на холмистую степь и петляющая дорога, с которой мы начннали нашн многокнлометровые походы по партизанскнм тропам, по горным — буковым н грабовым — дремучнм лесам.

Иногда н сейчас мне кажется, что за поворотом вот-вот мелькнет родной снлуэт...

Холмов-курганов грустная сутулость.
Тоска предзнмья. В горле горькнй ком.
Твоя душа, наверное, коснулась
Моей душн полынным ветерком.
Бреду одна в степн под Старым Крымом,
В те богом позабытые места,
Где над тобой давно неумолнмо
Гранитная захлопнута плнта.

Твоя душа — я не встречала выше...

Юлия Друнина

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

ДЕСЯТЬ СЕРИЙ «ТАЙН НЬЮ-ЙОРКА»

Свою кинематографическую жизнь я начал в качестве оголтелого зрителя. Нас в Киеве была целая шайка оголтелых. Вместо того чтобы чинно сидеть за партами и смотреть, как Аполлинарий Леонтьевич обводит указкой границы Австро-Венгрии, шайка удирала на «Кукушкину дачу» — поросшие кустарником отроги Днепра и разыгрывала сюжет очередной серии «Вампиров» под названием «Исчезновение мертвеца» или «Кровавая свадьба».

Правдами и неправдами мы добывали деньги и бегали смотреть серию за серией «Фантомаса».

Особенно сложно получилось у нас с «Тайнами Нью-Йорка». Картина эта была в десяти сериях. Первая называлась «Маска, которая смеется», вторая — «Железный коготь», затем «Тайна двойного креста», четвертая — «Портрет-убийца».

Каждая серия заканчивалась интригующе, и, в ожидаиии продолжения, каждый из нас сочинял свой вариант следующей серии и всемерно отстаивал его. Что будет с Элен Додж? Как она освободится из лап человеказверя? Что придумает детектив Жюльен Карель?

Мы горячо обсуждали каждый из наших вариантов. После одного из таких обсуждеиий я целую неделю не мог справиться со своей челюстью, которая была сдвинута иесколько вправо аргументами моих оппонентов. Можио считать, что это было первое столкновение с критикой...

В то время на Украине шла гражданская война, и город занимали то петлюровцы, то деникинцы, то наши. Боюсь ошибиться, но по моим воспоминаниям Киев переходил из рук в руки ие менее десяти, а то и пятнадцати раз. И всякий раз, как демонстрация «Тайн Нью-Йорка» доходила до четвертой серии, в городе происходила смеиа власти, синематограф ввиду боевых действий закрывался, а когда снова открывался, то картину начинали крутить опять с первой серии.

Между тем нам было достоверио известно, что в конторе представителя фирмы «Братья Пате на юге России», господина Розенталя, хранятся коробки со всеми десятью сериями.

Мы обсуждали всевозможные проекты. Один из них — это был мой проект — ворваться в контору и, угрожая имеющимся у меня пугачом, стреляющим пробками, заставить господина Розенталя показать нам последние шесть серий.

Товарищи — интеллектуально более развитые — отклонили мое предложение.

Родился другой вариант — ограбить банк и на вырученные деньги купить у господина Розенталя все серии «Тайн Нью-Йорка».

Но и он был забракован.

В конце концов один из нас — не буду говорить, кто именно,— добыл у своих родителей при помощи какой-то сомнительной в нравственном отношении операции пять рублей. Это была маленькая золотая монета с изображением курносого профиля царя Николая Второго.

Мы отправились на переговоры с киномехаником господина Розенталя.

В каждой прокатной конторе имелся небольшой проекционный зал, в котором хозяин конторы показывал клиентам, то есть хозяевам синематографов, свой товар — кинокартины.

Владельцы кинотеатров просматривали ленты и в зависимости от впечатлений и коммерческих расчетов брали их на прокат или не брали.

Был такой зал и в конторе господина Розенталя.

Киномеханик, к которому мы пришли, оказался меланхоликом, типом на редкость тупым, непонятливым. Долго не мог он сообразить, чего мы от него хотим, хмурил брови, сопел. Но когда пятирублевая золотая монета легла в руку мрачного механика, он вдруг все ясно понял и велел нам прийти с черного хода в восемь часов вечера. К тому времени господин Розенталь, несомненно, уже уйдет домой, и нам будут показаны все шесть последних серий «Тайн Нью-Йорка».

Мы явились, как велел меланхолик, в восемь часов вечера, с черного хода.

Нас было пятеро оголтелых. Мы уселись в кресла. Погас свет, и механик начал показывать картину... с первой серии!

Мы похолодели. Неужели дело дойдет только до четвертой и что-нибудь снова помешает? Эти первые серии мы знали давно наизусть.

Механик оказался человеком добросовестным и решил показать за пятерку все, что есть.

Когда кончилась четвертая серия, наше напряжение достигло наивысшей степени. Мы боялись пошевелиться, не глядели друг на друга.

И вот снова над нами простерся луч света, и — о, чудо! — началась долгожданная, недосягаемая пятая серия «Тайн Нью-Йорка».

Между частями загорался свет, мы сидели мокрые, красные, с выпученными глазами и продолжали смотреть на белый экран.

Меланхолик добросовестно показал нам все десять серий. Это продолжалось всю ночь.

Когда мы вышли утром на улицу, первое, что увидели, была мертвая лошадь на тротуаре. За ночь произошла очередная смена власти. Город захватили петлюровцы. По мостовой Крещатика медленно текло варенье. «Храбрые» сичевики — так иронично называли петлюровцев — нашли на складах магазина «Балабуха» огромные бочки. Но ввиду того что в них вместо ожидаемой жидкости оказалось совершенно безалкогольное содержимое, петлюровские вояки выместили на бочках свое горькое разочарование: разбили их и выпустили варенье на волю.

Дома родные, до смерти испуганные нашим ночным исчезновением, сделали с каждым из нас примерно то же, что петлюровцы со злополучными бочками. Боли мы не чувствовали. Мы видели десять серий «Тайн Нью-Йорка»!

На следующий день мы подробно рассказывали школьным товарищам содержание последних шести серий. Нас слушали, затаив дыхание.

И если уж ничего не скрывать, то должен признаться и в том, что с каждого слушателя брали некоторую мзду в покрытие своих расходов.

Стыдно, конечно, вспоминать об этом, но куда более стыдно, что в то суровое время я и мои 12—13-летние друзья-балбесы вообще так далеко оказались от жизни, занимались такими глупостями. Но что было, то было.

ФЭКС

ФЭКС расшифровывали как «Фабрика эксцентрического актера». Я был одним из этих эксцентрических актеров.

Основали «фабрику» Григорий Козинцев и Леонид Трауберг в Петрограде в конце 1921 года.

Они поставили «Женитьбу». Зрительный зал бурно реагировал на режиссерское решение спектакля. О характере этого решения можно составить себе представление по одному тому, какую я исполнял роль. Это была роль Ната Пинкертона (в «Женитьбе» Гоголя!). Кроме того, я выходил в костюме и гриме циркового рыжего и объяснял при помощи глупейшей пантомимы, что такое теория относительности, об открытии которой тогда в научных журналах писались бесконечные статьи. Какие выразительные восклицания раздавались в зрительном зале! Как хлопали двери за уходящими возмущенными зрителями! Какой пронзительный свист летел с балкона! Но мы, виновники спектакля, были счастливы — нам казалось, что цель достигнута: старое, обветшалое искусство повергнуто в прах, а новое торжествует; реакция зала, по нашему мнению,— естественное возмущение людей, воспитанных на образцах буржуазного искусства.

Вскоре Козинцев и Трауберг начали работать в кино.

Мое эксцентрическое участие в их кинодеятельности вначале выразилось в исполнении роли норвежского хулигана в «Чертовом колесе». Ввиду того что этот хулиган должен был быть смешным, мне вогнали в каждую ноздрю по целой пачке ваты. Затем ноздри залили гримерным лаком. Для дыхания, к счастью, все же оставили незапечатанным рот. В таком виде я изображал переодетого матросом норвежского подонка, который затевает в ресторане дебош. Эти действия в фильме носили чисто политический характер, ибо имели целью скомпрометировать ужинающих здесь советских моряков с «Авроры». Дебош снимался со смаком. Я бил посуду, переворачивал столы, ломал стулья и с удовольствием дрался.

Некоторое время картина шла с этим эпизодом, но вскоре он был безжалостно вырезан вместе с моим прекрасным толстым носом, битой посудой и роскошной потасовкой. Жертвы, принесенные мною на алтарь святого искусства, оказались напрасными.

Тем не менее я долго мнил себя актером, играл в театре «Господина де Пурсоньяка» в собственной постановке, причем бедный мольеровский Пурсоньяк катался по сцене на трехколесном велосипеде, делал кульбиты, у него по временам поднимались дыбом рыжие волосы, загорался красным светом нос и шел дым из ушей.

Довелось мие играть иа площадях царя Максимилиана и падать иа колеии перед царицей Веиерой, которая провозглашала:

Если хочешь иметь Венеру, то переходи в мою веру
И перед всем миром поклянись моим кумирам.

Я таицевал в эстрадиом театре с Лидой Виитер.

Главиый режиссер и коифераисье этого театра Алексаидр Алексаидрович Глииский, иеправдоподобио тучиый и бескоиечио очаровательиый человек, после просмотра иашего акробатического таица сказал задумчиво:

— Гм... иомер-то годится, ио фамилии, фамилии... ии к черту ие годятся ваши фамилии. Представляете афишу — Виитер и Каплер... Смех, а ие фамилии... Каплер — это для портиовской фирмы, а ие для эстрады... Ладио, идите домой, я что-иибудь придумаю. Завтра узиаете всё из афиш...

Утром мы узрели иа киевских афишиых тумбах цветиые аршииные буквы: «Лидия Ивер и Алексей Бекефи. Таиго смерти».

Я почесывал затылок. Бекефи так Бекефи, ио почему «таиго смерти»? Видимо, просто чтобы привлечь публику.

Пришлось достать бутафорский киижал и в фииале таица закалывать свою партиершу. А что делать? Надо же оправдать иазваиие. Так я каждый вечер в течеиие трех месяцев подряд убивал Лидию Ивер.

Потом иас пригласили в Москву, в «Эрмитаж». Но тут я решил коичить с балетиой карьерой и сосватал Лиде другого партнера. Балетиый же иомер стал имеиоваться «Ивер и Нельсои», имел большой успех и просуществовал два или три десятилетия.

Имя зиамеиитого адмирала тоже было «придумаио» А. Глииским для иового Лидииого партиера — балетиого юиоши, который в жизии имеиовался просто Арошей Катковским...

С Козиицевым и Юткевичем мы оргаиизовали театр «Арлекии», где сами же разыгрывали «Балагаичик» Блока.

Мы давали кукольиые представлеиия в подвале «Бродяга», что помещался иа Софиевской улице Киева. Козиицев и я показывали кукол и говорили за иих. Григорий Михайлович исполиял фальцетом все роли, для коих иужиы были высокие голоса, я — басовые. Юткевич вертел шармаику и выкрикивал тексты от автора.

Я расскажу об этом подробнее в главе «Первая любовь».

Мое последнее выступление в актерском качестве состоялось, когда я уже окончательно разочаровался в своих отношениях с этой профессией, образумился, переехал в Одессу и сделался заведующим культотделом Союза работников искусств. Стал, так сказать, приличным человеком.

И вдруг приглашение из Ленинграда от моих друзей: так, мол, и так — ставим «Шинель», приезжай играть роль «значительного лица».

Козинцеву и Траубергу часто приходили в голову фантастические идеи. Однако же мне захотелось поехать. Как быть? С работы никто не отпустит...

И вот приходит в Союз на мое имя телеграмма: «Сестра умерла, выезжай немедленно». Подпись почему-то «Эльга». Никакой сестры в Ленинграде у меня не было. Никакой Эльги не существовало в природе. Просто так отреагировали Козинцев и Трауберг на мое сообщение о том, что я рад бы поехать, да не отпустят.

Сослуживцы поахали над телеграммой. Начальство дало отпуск и даже деньги на дорогу. Почти два месяца я был занят на съемках «Шинели». Естественно, что похороны сестры не могли длиться так долго, и я написал в Одессу, что меня постигло новое бедствие — я заболел сыпным тифом.

В ответ пришло полное сочувствий письмо и запрос — в чем я нуждаюсь?

Наконец, настало время возвращаться. Сообщив о «выздоровлении», я сел в поезд и поехал домой, в Одессу. Еду и мучаюсь. Не по поводу своих обманов, а из-за того, что у меня очень уж цветущий вид. Не похож на перенесшего сыпной тиф. Толстый, как шар, красные щеки, человек, как говорится, пышет здоровьем. Взгляну в зеркало и отвернусь в отчаянии. Как быть?

Ехал, ехал и, наконец, додумался: в Фастове, во время стоянки поезда, зашел в парикмахерскую и попросил наголо обрить голову. Эффект получился поразительный.

Вся моя толщина стала признаком нездоровой полноты, и даже ярко-красные щеки выглядели как-то болезненно.

Я убедился в этом по печальным, сочувствующим взглядам своих сослуживцев.

Председатель Союза, вздохнув, предложил выдать

3 Заказ 588

мне денежную ссуду. У меня хватило осторожности не взять ее.

Еще через три месяца в одесских кинотеатрах начали демонстрировать «Шинель», и миф о сыпном тифе вместе с легендой о похоронах сестры разлетелись как дым.

Состоялся серьезный разговор, а те из сослуживцев, с которыми я дружил, хоть и в шутку, но довольно чувствительно меня отлупили. Снова пришлось пострадать за искусство.

Через некоторое время я все-таки бросил спокойную жизнь и перешел на Одесскую кинофабрику. Сделался ассистентом А. П. Довженко, который начинал работу над «Арсеналом».

После работы с Довженко я стал режиссером, поставил несколько короткометражных и даже одну большую картину, не выпущенную, впрочем, на экран ввиду ее «упадочничества» — «занепадництва», как было сказано в акте правления ВУФКУ — тогдашнего Украинфильма.

Однако же все мои блуждания в театре и кинематографе в актерском и режиссерском качестве становились для меня все менее и менее интересными.

Не удовлетворяла участь произносить чьи-то слова, передавать чьи-то мысли, в то время как мои собственные оставались при мне.

Меня «распирало» от интереснейших (как мне казалось) историй, которые совершенно необходимо сообщить всем. Мне хотелось передать свои мысли, свои взгляды. Это и только это казалось важным. Я думал, что могу сказать нечто такое, чего никто другой не скажет.

Ни в качестве режиссера, ни тем более в качестве актера я этого сделать не мог.

Был, правда, предо мной пример — человек, который сочетал в себе и режиссера и писателя,— Довженко.

Но он представлял собою феномен, личность неповторимую не только по силе таланта, по особости своеобразного мышления, но и потому, что Довженко был и философом, и писателем, и кинорежиссером одновременно. Все эти качества переплетались, сливались в нем. Ни один художник не мог повторить Довженко. Он был уникален, единствен. Однако о Довженко невозможно говорить бегло. Отложу это на будущее....

Я начал писать рассказы, но «кинематографическая отрава» ужасно мешала. Незаметно для самого себя я

превратился в кинематографиста — не мог уже думать иначе как кинематографическими образами. Все непроизвольно приобретало экранную форму.

Но кроме этой эмоциональной причины, которая толкала меня на тернистый путь сценариста, была и другая.

Множество молодых литераторов, как и я, поняли огромные возможности, скрытые в новом виде литературы — кинодраматургии. Ведь кинематограф, в сущности говоря, вошел в современное человеческое общество как неотделимая часть его духовной жизни. Трудно сказать, что́ больше теперь влияет на человека — книжная полка или экран, будь то большой экран кино или домашний экран телевизора.

А выразительные средства кинематографа, его эмоциональная сила, на мой взгляд и по мнению моих единомышленников, несоизмеримы с прозой или условностями театра.

Итак, непоправимое свершилось — я стал на всю жизнь сценаристом.

КОЗИНЦЕВ

Случилось так, что после смерти Козинцева меня долго не было в Москве.

Приехав, я стал разбирать скопившуюся корреспонденцию и вдруг... среди различных писем, повесток, приглашений и извещений — вдруг: его острый почерк на конверте! Почерк Козинцева, которого уже нет с нами, Козинцева, чей портрет, затянутый прозрачной пленкой, стоит на литературных мостках Волкова кладбища в Ленинграде.

Веселое, шутливое и грустное письмо долго лежало, дожидаясь меня. Оно написано за две недели до смерти.

«...Не пора ли нам, вместо того чтобы случайно видеться на каком-нибудь пленуме или фестивале, наконец, встретиться по-настоящему?..»

Как несправедливо редко, как нерасчетливо редко мы встречались в последние годы по-настоящему! Будто в запасе вечность. Сколько раз откладывались свидания — не страшно, успеется...

И вот — этот холмик свежей земли, цветы, косые

струи бесконечно грустного ленинградского дождя, стекающие по пленке, которая защищает его портрет.

Эти заметки ни в малейшей степени не претендуют на то, чтобы хоть в какой-то мере рассказать о большом художнике, но, мне кажется, всё, относящееся к личности Козинцева, даже несколько отрывочных воспоминаний, поскольку они имеют касательство к нему, могут оказаться интересными для читателей.

Киев

В чем выражается значительность, масштабность личности человека?

Это трудно определить, но, когда я в первый раз встретился с тринадцатилетним худеньким, угловатым мальчиком, мне сразу бросилась в глаза его особость, его наполненность какими-то большими интересами, его — как теперь сказали бы — высокая духовность, тонкая душевная организация.

Глубокая интеллигентность этого молоденького художника была и органическим свойством его натуры, и отражением атмосферы семьи доктора Козинцева, отражением личности старшей сестры Любови — талантливой художницы левого направления, отражением личности Ильи Григорьевича Эренбурга — ее мужа.

Многое в жизни оставалось для молодого Козинцева где-то в стороне, он был полон огромнейшим количеством своих интересов, связанных с живописью, театром, литературой.

От него сами собой отскакивали плоские шутки, полуприличные анекдоты. Да и слышал ли он их?

Он как-то снисходительно улыбался, как бы жалея того, кто это произносил, как бы будучи много старше этих шутников, хоть они часто годились ему в отцы, а то и в деды.

Вскоре в нашей компании появилось еще одно лицо.

В Киев приехала семья Иосифа Ивановича Юткевича. Семья поселилась в Пассаже, на Крещатике, 25, и к нам присоединился такой же тоненький, как Козинцев, и тоже угловатый мальчик с тросточкой — тоже, как и Козинцев, художник, и тоже мечтатель, и тоже страстно живущий интересами искусства — Сережа Юткевич.

Их взгляды поразительно совпадали, и эрудиция обоих была совершенно фантастической.

Каким образом эти два мальчика успели столько прочесть и осмыслить, узнать и выработать свое отношение к произведениям литературы и искусства от Плавта до Хлебникова, от Мадонны Рафаэля до башни Татлина? Комедия дель арте, теории и парадоксальные пьесы Евреинова, Мейерхольд, клоун Донато, имажинисты, Марджанов, «Потоп» Бергера, американское кино, Гольдони и Гоцци, Маяковский, Маринетти, кубисты, супрематисты, футуристы, конструктивисты... чего только они не знали...

Симпатии и антипатии Козинцева, да и всей нашей компании, были категоричны и не знали полутонов. Мейерхольд был, конечно, «да», МХАТ, конечно, «нет», итальянская комедия масок — «да», бытовой театр — «нет», Маяковский — «да», Надсон, Бальмонт, а тем более Северянин и иже с ними — «нет, нет и нет», футуристы — «да», символисты — «нет».

Впрочем, Блок, которого тогда относили к символистам, был «да», а, например, футурист Крученых — «нет».

Цирк был «да», Лев Лукин и Голейзовский в балете были «да», а классический балет — «нет», и над его жеманством Козинцев постоянно посмеивался.

К опере он был абсолютно нетерпим — она была сплошным «нет».

Он часто цитировал знаменитую «Вампуку»: «Бежим, спешим, ужасная погоня».

«Вампукой» называлась прогремевшая в России пародийная опера, поставленная «Кривым зеркалом». Была там такая сцена: герои — тенор и колоратурное сопрано, которые по сюжету должны были немедленно скрыться от преследователей, вместо этого стояли у рампы и минут десять на все оперные лады распевали: «Бежим, спешим, ужасная погоня, погоня, погоня. Бежим, спешим, ужасная погоня, погоня, погоня...»

Колоратура при этом пускала фантастические трели, а у тенора имелось всего одно движение — рука, протянутая в зрительный зал.

Жесты колоратуры были куда богаче — их было два: руки, прижатые к левой стороне неимоверного бюста, и руки, протянутые к публике.

Никакого общения между партнерами — каждый поет сам по себе.

Не могу вспомнить, где мы видели эту постановку.

Ее, вслед за «Кривым зеркалом», повторил в Киеве один из многочисленных «театров-миниатюр» того времени. То ли «Гротеск», то ли «Жар-птица», то ли «Пелмел»,— не припомню.

«Вампука» так осмеяла оперные условности, что, казалось, жанр убит наповал, навсегда.

Во всяком случае, в том виде, в каком он существовал со всеми его бесчисленными сценическими нелепостями.

Козинцев был совершенно убежден, что после «Вампуки» такая опера никогда не возродится.

(А вот поди ж ты...)

Козинцев преклонялся перед цирком.

Полет без сетки под куполом цирка, ни малейшей, самой микроскопической неточности, ежесекундная игра со смертью, абсолютнейшее мастерство.

В театральной живописи Козинцева постоянно отражалось его увлечение, его пристрастие к итальянской народной комедии масок.

Он писал декорации и костюмы к бесчисленным несуществующим спектаклям.

Арлекины и Коломбины написаны были в сотиях вариантов (и, по-моему, необыкновенно остро и интересно).

Капитан и Панталоне — обязательные комические персонажи комедии масок — бесконечно варьировались в его эскизах, ожидая своего будущего сценического воплощения. Но состоится ли оно когда-нибудь?

Друзья Козинцева чувствовали его талант, его художнический масштаб, но были совсем не убеждены, что талант этот когда-нибудь реализуется, потому что трудно было бы изобрести характер, более неприспособленный к борьбе, более незащищенный, чем у него.

А обостренное чувство человеческого достоинства не позволяло Козинцеву даже просто пойти в театр, предложить свои услуги...

Житейская неприспособленность оставалась его органическим свойством всю жизнь.

Был он легко раним душевно.

Как случилось, что человек, обладающий такими «невыгодными» для художника свойствами, все же «состоялся»?

Мне кажется, были три причины, три обстоятельства, благодаря которым это произошло.

Первая, конечно,— открытая, видимая всеми, неоспоримая, яркая талантливость Козинцева.

Вторая — молодость революции, настежь распахнутые революцией двери искусства, жадная потребность самого искусства в новаторстве, в новых силах.

И третья причина: на пути Козинцева все время появлялись доброжелатели, которые протягивали ему руку,— то являлся в его жизни старый революционер Сергей Мстиславский, то Илья Эренбург, то Марджанов, то Пиотровский.

А там, когда Козинцев стал Козинцевым — особенно после «Максима»,— жить и работать ему стало неизмеримо легче.

Ушли трудности организационные, но навсегда, на всю жизнь остались, конечно, все сложнейшие сложности — творческие.

Арлекин, Пьеро и Коломбина

Не знаю, откуда в голодной, нищей, охваченной гражданской войной стране появлялось столько фанеры?

Но в ней никогда не было недостатка — и в сравнительно спокойное время военного затишья, и тогда, когда под самым нашим Киевом шли бои и дома тряслись от артиллерийских залпов.

Фанеры всегда хватало. Я хочу сказать — ее хватало на бесчисленные агитплакаты, на украшение улиц, зданий и грузовиков в дни революционных праздников, ее хватало на сооружение неимоверных фигур рабочих и крестьян, которыми украшались площади.

Фанеры хватало.

А следовательно, хватало работы и для целой армии голодных художников и примазавшихся мазил, а то и просто голодных парней, которые никогда в жизни не провели ни одной линии.

Пристроившись на очередную временную работу (когда за деньги, чаще за паек), они грунтовали для настоящих художников фанеру и холст, обивали щиты, бегали за красками.

Расчет был одинаковым для всех, каждый праздник кормил огромную ораву разномастного народа.

Ведало в то время этой кипучей деятельностью множество разных организаций — гражданских и военных.

Общего командования не было, и случалось так, что какой-нибудь оборотистый мазила подряжался в одно и то же время писать плакаты и для наробраза, и для политотдела стоявшей в Киеве армии, и для какого-нибудь клуба совработников, и для комендатуры города, и для других почтенных организаций.

Затем он нанимал за полцены, а то и просто за хлебные пайки несколько художников, а сам только расписывался в ведомостях.

В те далекие времена одним из таких деятелей был Сурепкин — по прозвищу Грек.

Греческого в нем было только то, что в перерывах между своими комбинациями он всегда сидел в крохотной греческой кофейне на Костельной улице и дулся в нарды с настоящими греками.

Кроме чашечек крепкого кофе, в этом заведении ничего не подавали.

Чем занимались, с чего жили постоянные посетители греческого кафе — было непонятно. Они целыми днями сидели в полуподвальном, полутемном помещении и стучали костями.

Задолго до очередного революционного праздника Грек исчезал из кафе и развивал бурную деятельность по заключению трудовых соглашений с различными организациями на живописные работы — оформление грузовиков, коим надлежало участвовать в демонстрации, на изготовление карнавальных фигур буржуев, попов, кулаков, на роспись щитов и т. п.

Одновременно с этим Сурепкин «договаривал» художников, отыскивал помещение для работы. На этот раз Козинцев был в числе приглашенных Греком, и ему досталась одна из самых ответственных работ — семиметровые декоративные панно для установки на Думской площади позади трибуны.

Содержание панно не оговаривали. Само собой разумелось, что на них будут изображены рабочие, крестьяне и красноармейцы. Фоном, естественно, будут перспективы фабрик с дымящими трубами, а также серп, молот, вспаханные поля и трудящиеся на них крестьяне. Не исключалась возможность фантазии на темы светлого пролетарского будущего.

Художники должны были заранее сдать на утверждение эскизы своих монументальных фанерных произведений. Как и все прочие, Козинцев сдал Греку эскизы в назначенный срок.

На мой взгляд, то, что он нарисовал, было прекрасно.

Красноармеец, рабочий и крестьянка, изображенные на триптихе, были, в сущности говоря, вариантами любимых козинцевских масок — Арлекина, Пьеро и Коломбины.

Они были необычайно красочны, и можно было без труда угадать геометрические фигуры, из которых они состояли.

Яркая одежда красноармейца была и современным его одеянием — шинелью, буденовкой — и в то же время чем-то совсем иным — по остроте линий и неожиданности красок.

И рабочий — Пьеро, и крестьянка — Коломбина тоже были и узнаваемы и совершенно необычны.

А все вместе, с лихими, яркими пятнами фона, было, по-моему, удивительно празднично.

Но так было только по-моему.

Грек поволок эскизы в наробраз, откуда был сделан заказ.

К вечеру стало известно, что из наробраза, верней — из его первомайской комиссии последовало распоряжение срочно вызвать автора триптиха на беседу.

Козинцев попросил меня пойти вместе с ним.

Не то чтобы он робел — просто разговор с начальством казался ему чем-то тревожно непонятным.

Впрочем, быть может, и робел немного.

— А если спросят, кто я такой, почему явился?..— отказывался я.

— Что-нибудь придумаем.

И вот мы поднимаемся по кипящей людьми наробразовской лестнице. Сотни посетителей по тысячам дел непрерывно приходят сюда в течение дня.

Нам неизвестны все эти дела — а их было, действительно, необозримое число — только-только формировался новый образ человеческой жизни, создавались неведомые миру учреждения, возникали проблемы, никогда еще не бывшие, приходилось заниматься вопросами, родившимися впервые в истории.

Для нас же это было только столпотворение идущих вверх и вниз людей, непрерывное мелькание лиц.

Казалось, это одни и те же фигуры, суетясь, поднимаются и, суетясь, опускаются.

Казалось, ничего не изменилось бы, если б те, что наверху,— остались бы там, наверху, а те, что внизу,

остановились бы и не стали подниматься. Ничего, казалось нам, не случилось бы от этого.

В коридоре второго этажа мелькнул крючконосый профиль Марголина. Он быстро шел, окруженный так же быстро поспешающими за ним посетителями, и на ходу решал какие-то их вопросы.

Тогда мы знали его только так — в лицо и по бесконечным шаржам в газетах и журналах. Его нос крючком и толстенная нижняя губа были очень удобны для карикатур, и художники любили его рисовать.

Он был известным театральным критиком и подписывался Микаэло. Да еще и латинскими буквами. В те времена такие литературные псевдонимы были распространены — так милейший одесский журналист Станислав Адольфович Радзинский подписывался Уэйтинг. Почему? Никто не задавал себе такого вопроса. Большинство этих псевдонимов перешли в советскую действительность из дореволюционной журналистики.

Встречались и Бе-моль, и Ре-диез, и Квазимодо, и Фауст. Чего только не было.

Мейерхольд подписывался доктор Дапертутто.

Козинцев не знал еще тогда, что повстречавшийся нам в коридоре Микаэло — Марголин сыграет очень важную роль в его жизни. Именно он, занимавший в наробразе должность помощника заведующего ТЕО (театральным отделом), обратит на него и на Юткевича внимание своего шефа — заведующего ТЕО. А им был в то время выдающийся режиссер Константин Александрович Марджанов.

Марджанов и Микаэло бесповоротно поверили в дарование молодых художников и отдали им отличное театральное помещение — подвал гостиницы Франсуа, где раньше было замечательнейшее кабаре «Подвал Кривого Джимми».

Возвращаюсь, однако, к тому дню, когда мы с Козинцевым подошли к двери первомайской комиссии Киевского губнаробраза.

Навстречу нам из этой двери выскочил взъерошенный художник — Левандовский. «Вичка Левандовский», как он именовался.

— Вичка,— обратился я к нему,— что там за комиссия?

В ответ Вичка произнес слово, которое я и думать не могу здесь привести, разорвал в клочки эскиз, бывший у него в руках, и швырнул в раскрытое окно.

Мы с Козинцевым переглянулись — в смысле «ну, ну» — и вошли в комиссию.

Она восседала за канцелярским столом.

В центре находился товарищ, которого в Киеве знали по его предыдущей деятельности в качестве руководителя самых различных учреждений: от управления милиции до директорства в Художественном институте — должности, которую он ныне занимал.

Еще ранее этот товарищ был матросом черноморского флота, о чем не знакомые с его биографией могли судить по полосатой тельняшке, что постоянно выглядывала из-под кожанки. Председатель был как бы сложен из двух геометрических фигур — квадрата головы и прямоугольника туловища.

Еще два члена комиссии находились слева и справа от него.

Слева женщина в красном платке и тоже в кожанке, которую оттопыривали могучие груди. Они упирались в стол и не позволяли женщине наклониться над лежащими перед комиссией козинцевскими эскизами.

Кто была та женщина, мы не знали, но зато знали журналиста, сидевшего по другую руку председателя.

Журналист носил пенсне, от которого тянулся черный шнурок к жилетному карману.

По отношению к председателю пенсне держалось необычайно искательно и заглядывало как бы снизу в председательское лицо, ожидая медленно скользящие с руководящих уст слова.

Когда мы вошли, Козинцев подошел к столу, я остался несколько поодаль.

Комиссия немного удивленно смотрела на худенького мальчика, стоявшего перед ее столом.

Затем председатель уперся указательным пальцем в эскиз и спросил тоном, не предвещавшим ничего хорошего:

— Ваше?

Козинцев кивнул головой.

Тогда все трое стали смотреть попеременно то на художника, то на его эскиз.

Председатель хмурил и сдвигал в сплошную колючую изгородь свои кустистые брови.

Журналист то и дело сбрасывал и снова нацеплял на нос пенсне и нашептывал что-то на ухо председателю.

Женщина безуспешно пыталась преодолеть сопро-

тивление стола и своих грудей, чтобы поближе взглянуть на эскиз.

Наконец молчание было нарушено председателем. Я, конечно, не помню сейчас буквально произносившихся тогда текстов и могу только передать их содержание.

Прежде всего Козинцеву было сказано, что в настоящем виде его рисунок не может быть использован, так как он ненатурален.

Затем заговорило пенсне. Оно заявило, что, конечно, даровитость автора эскиза не подлежит сомнению и его пригласили только для того, чтобы он внес небольшие поправки в свое произведение.

Далее следовали эти поправки. О них говорили то председатель, то пенсне. Прежде всего, фабричные трубы на фоне, по их мнению, дымят слишком незначительно. Эти тонкие дымы могут быть истолкованы как слабость нашей промышленности. Дым должен быть густой и мощный.

Другое замечание относилось к ногам Коломбины, то бишь крестьянки. Эти спички не типичны для крестьянской женщины. Ноги необходимо в несколько раз утолщить, придав им сильные икры. Следовало бы усилить также... гм... бюст. Такая чахлая фигура тоже ведь не характерна для крестьянки.

Говоря все это, председатель косился на сидящего за столом члена комиссии в красной косынке и, кажется, готов был привести ее в качестве эстетического аргумента.

Он сказал, что на плакатах рисуют не произвольные фигуры, а символы победившего пролетариата. Поэтому все должно быть типично.

Затем, подвигав бровями, председатель заявил, что в лицах и в фигурах на эскизах почему-то явственно просматриваются квадраты, треугольники и даже ромбы. Это обязательно нужно исправить и привести фигуры в соответствие с жизненной правдой. Никаких квадратов в жизни не бывает.

Я услышал какое-то фырканье — оно не могло быть ничем иным, как с трудом сдерживаемым Козинцевым смехом.

О причине не нужно было догадываться — дело в том, что тирада о квадратах, произнесенная квадратной головой председателя, звучала действительно забавно.

Критике был подвергнут еще ряд элементов эскиза. И выражение лица красноармейца должно было стать

суровым, а не мечтательным, и на руках рабочего следовало выделяться мышцам, и лошади, которые тянули ярко-красный плуг по ярко-зеленому полю на фоне фигуры крестьянки, должны были быть переписаны, ибо и плуг не бывает красным и поле не бывает таким — нарочито зеленым.

Указаний было много, а Козинцев молчал.

Я видел сложенные за спиной руки, но этого было достаточно, чтобы понять его отношение к критике.

В конце концов председатель протянул ему эскиз и сказал, что после внесения поправок эскиз нужно еще раз представить в комиссию.

Тогда впервые раздался голос Козинцева. В минуты волнения или раздражения голос у него становился высоким-высоким.

Вот этим-то фальцетом он объявил, что и не подумает ничего исправлять.

И тут пошел принципиальный разговор.

Члены комиссии, отбросив приказной тон, стали убеждать Козинцева в правильности своих требований и взывали к его сознанию.

Руки Козинцева оставались сжатыми за спиной, и он только повторял по временам сердито: «Ничего менять не буду».

Председатель оторвал полоску промокательной бумаги от пресс-папье, вытер взмокший лоб и произнес нечто вроде: «Ну, нет так нет, обойдемся», но тут раскрылась дверь, и легким шагом вошел в комнату высокий, по-красивому седой человек во френче.

Это был Сергей Дмитриевич Мстиславский, старый революционер, автор известных романов «Грач, птица весенняя», «Накануне», а в то время — главное лицо в этом доме, заведующий Киевским губнаробразом.

Поздоровавшись со всеми, он сказал о том, что все некогда было зайти в первомайскую комиссию и как, мол, идут дела...

— Да вот — обсуждаем...

Мстиславский подошел к столу, взял эскиз и заулыбался.

— По-моему, интересно... — сказал он, — ярко, празднично. Это где же будет?

— На Думской площади,— быстро и угодливо ответило пенсне.

— Ну, что ж, спасибо,— сказал Сергей Дмитриевич и пожал руку Козинцеву. Потом щелкнул пальцем

по красноармейцу на эскизе и сказал, все улыбаясь и дружелюбно подмигнув:

— Арлекин, а? — и вышел.

Первого мая за трибуной, на Думской площади весь парад и все участники демонстрации могли видеть веселые фигуры Арлекина, Пьеро и Коломбины, то бишь красноармейца, рабочего и крестьянки.

Даже теперь, когда они были написаны клеевой краской на листах фанеры, фигуры не утратили своей яркости, своего очарования и отлично смотрелись на молодом празднике молодой Республики.

Ну, а позднее, на другой день после праздника, все, кто работал над украшением его, пришли получать гонорар.

Те, кому заказывал работу Грек, явились к нему в кофейню, как было обусловлено. Пошел и Козинцев. Но как-то очень скоро вернулся и стал набивать холст на подрамник, готовясь, видимо, работать.

Я спросил, сколько он получил.

Но Козинцев, не ответив, заговорил о чем-то другом.

И только гораздо позже, может быть через месяц, он, смеясь, рассказал, как надул его Грек.

В день выплаты гонорара Козинцев явился в кофейню, где Грек отыскивал в самодельной ведомости очередного художника, платил ему произвольную, самим Греком назначенную сумму и давал расписываться на чистом листке бумаги.

Художники — по большей части народ немолодой и голодный,— не возражая, получали то, что давал Грек, и ставили подписи на чистых листках. Вероятно, многие из них понимали, что тут дело не чисто и их обманывают, но доказательств у них не было, и они безропотно подчинялись установленному Греком мошенническому порядку.

Когда дошла очередь до Козинцева, Грек полистал свои бумаги и заявил, что его имени вообще в платежной ведомости нет.

Он смотрел не мигая своими наглыми, воровскими глазами и повторял, что денег для Козинцева никаких нет.

Козинцев, и без того человек неприспособленный, неумелый в делах материальных, тут просто растерялся от нескрываемой наглости Грека и так и ушел, не получив ни гроша.

Мы были возмущены до последней крайности, собирались пойти к Греку, но праздник давно прошел,

все плакаты использованы «на фанеру», доказать ничего невозможно, да и другие дела к тому времени захватили нас.

Тиф

Однажды Козинцев не пришел на встречу, назначенную накануне.

Утром я отправился на Марино-Благовещенскую, где жила их семья.

Дверь открыл низенький доктор Козинцев. Он плакал.

— Сыпной тиф...

Сыпной тиф! Он косил в тот год беспощадно. Сыпняк обозначал почти верный смертный приговор.

Родители к Грише не пускали, и друзья постоянно топтались на лестнице, ожидая известий о его здоровье или какого-нибудь поручения — сбегать в лавочку, в аптеку...

И все-таки мы попали к нему, когда дома была одна только Люба.

Она выглянула на лестницу и сказала:

— Ладно, идите, только ненадолго.

Мы вошли, ступая на носки.

Электричества в Гришиной комнате не зажигали, хотя сквозь замерзшее окно едва пробивался серый свет ранних зимних сумерек.

В этом тусклом свете все казалось серым.

Все, кроме подушки. Она светилась ясно-белым квадратом. На этом квадрате лежала остриженная голова. Глубоко запавшие глаза закрыты, вены вздулись на тоненькой шее.

С запекшихся губ срываются какие-то бессвязные, невнятные слова, обрывки фраз.

Мы смотрели на своего друга, думая, что видим его в последний раз.

Он стал совсем маленьким — одеяло почти не было приподнято там, где лежало тело.

В бессвязном бормотанье порой звучали совсем детские интонации — так жалуется ребенок матери.

Неожиданно бормотанье сложилось в отчетливые, связанные фразы. Мучительно сдвинулись брови, и мы услышали:

Я думал, что сердце из камня,
Что пусто оно и темно...
Пускай в нем огонь языками
Походит — ему все равно...

Мы переглянулись и замерли.

Услышав голос, появилась в дверях, кутаясь в теплый платок, Любовь Михайловна.

А Гриша все продолжал, то задерживаясь на каком-нибудь слове, то убыстряя речь:

Я думал, что сердцу не больно,
А больно — так разве чуть-чуть.
Но все-таки лучше — довольно,
Задуть, пока можно задуть...

И снова невнятица, отдельные слова, бред...

Когда прошла самая опасная — третья неделя болезни и миновал грозный кризис, когда стало ясно, что друг наш выкарабкался, выжил, нас стали к нему пускать каждый день.

Мы рассказали ему историю с его неожиданной декламацией и показали записанный тогда же текст.

Козинцев хохотал и переспрашивал:

— А не врете? Не розыгрыш?

Просил еще раз прочитать текст и снова смеялся.

Любовь Михайловна подтвердила верность нашего сообщения.

— Да я никогда в жизни не знал таких стихов. И сейчас не знаю! И не слышал никогда...

Он говорил, конечно, правду.

Как, когда, каким образом неосознанно услышались и где-то в глубинах памяти сохранились эти строки Анненского,— такие неподходящие его вкусу, почему они возникли в бреду? Так все и осталось тайной.

Баскин-Techединский

Как часто люди, которые сталкивались с Козинцевым, замечали его необыкновенную душевную деликатность, опасение обидеть слабого.

В те далекие времена жил у нас в Киеве старик Баскин-Серединский. Лет ему было за девяносто. Его давно уже содержали внуки и правнуки, которых было великое множество.

При знакомстве он протягивал руку и неизменно говорил:

— Баскин-Серединский. Поэт. Ученик графа Льва Николаевича Толстого. Ясная Поляна.

Учеником Толстого он был, видимо, только в том смысле, что считал себя его последователем.

Вероятно, старик был не совсем в норме. Киевляне относились к нему с добродушной усмешкой.

Но в дни, когда он появлялся на улице возбужденный, размахивая зонтиком, в сдвинутом на затылок коричневом котелке, в распахнутом своем стареньком пальто — полы по ветру,— в такие дни все старались избежать встречи с ним. Это означало, что Баскин написал новую поэму и ищет жертву — кому бы ее прочесть.

Мы боялись его как огня и, завидев вдалеке коричневый котелок, в котором он проходил всю жизнь, бросались наутек.

Мы, но не Козинцев.

Козинцев шел навстречу старику, и счастливый Баскин бросался к нему и говорил (всегда одно и то же):

— Гриша! Я написал новую поэму. Сейчас я тебе ее прочитаю.

Он вдвигал Козинцева в какую-нибудь подворотню или в подъезд, а если ничего подходящего рядом не было — просто прижимал его к стене и, взмахивая зонтиком, читал свою новую поэму.

Большинство из них были бесконечны.

Но попадались и совсем коротенькие, состоящие из одной только строфы. Они тоже назывались поэмами.

Со временем они стали уже чем-то вроде фольклора и даже обрастали новыми строчками.

Я помню некоторые из этих «поэм»:

ПОЭМА ДОМАШНЯЯ

Долгий дождь стучит по крыше,
Как земля стучит об гроб.
Под полом докучной мыши
Слышен жуткий скрип и скроб.

ПОЭМА ПРО КИЕВ

Старый Киев точно вымер
В воздухе пустом.
Лишь один стоит Владимир
Со своим крестом.

Приписывалась Баскину-Середнискому и «Поэма военная».

Не поручусь, что это тоже его сочинение, но, во всяком случае, оно совсем в его духе.

Взгляни же в пропасть перейденный,
Как мы страдали все во мгле,
Семен Михайлович Буденный
Летит на рыжем кобылé.

Если даже к этим строкам и прикоснулась чья-либо рука, то характер, смысл, стилистика и лапидарность поэзии Баскина-Середниского в них сохранены.

Я вижу фигуру Баскина, размахивающего зонтиком в такт чтения, и Козинцева, прижатого им к стене дома на Крещатике. Вижу прохожих, усмехаясь обходящих стороной эту группу.

И я помню, как однажды, подойдя близко, увидел взгляд Козинцева, увидел, как он смотрел на старика — с какой болью и жалостью, изо всех сил стараясь ничем не выдать своего чувства и безукоризненно вежливо слушая его.

В доме Козинцева даже теперь, когда ушел навсегда хозяин, в оставшемся неприкосновенным кабинете лежит на полке улыбающийся Петрушка.

Появился он все в том же Киеве — городе нашей юности в далекий, тяжелый, голодный год.

Та кукла, которую надел когда-то Козинцев на правую руку, начав этим свой путь в искусство, этот широко улыбающийся Петрушка с вырезанной из дерева головой как талисман прошел с ним всю жизнь.

Только улыбка его кажется мне теперь совсем, совсем невеселой.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Мы завидовали умению Сергея балансировать поставленной на кончик носа тросточкой.

Это было удивительно! Самая обыкновенная тросточка, с которой Сергей постоянно разгуливал, держалась какой-то волшебной силой на самом кончике его носа, опровергая законы физики.

Сотни раз каждый из нас безуспешно пытался проделать этот трюк, но тросточка неизменно сваливалась

с благородного козинцевского носа, а на моей картошке она вообще не желала задерживаться даже на одно мгновение.

Впрочем, через некоторое время Юткевич был разоблачен: обнаружив на кончике его несколько вытянутого носа небольшое углубление, мы решили, что именно благодаря этому так прочно стоит проклятая тросточка, и объявили Сергея шулером.

Мы дружили — Козинцев, Юткевич и я.

И Козинцев и Юткевич в пятнадцать лет были вполне законченными театральными художниками. Они писали эскизы к предполагаемым постановкам русских народных балаганных представлений и к итальянским народным комедиям: писали Арлекинов, капитанов, Коломбин, всяческих Панталоне, Труффальдино и т. п.

Помнится, волшебные сказки Карло Гоцци были у нас в чести, а пьесы Гольдони почитались уже слишком реалистическими.

Я был очень высокого мнения о живописи обоих своих друзей, и вскоре мне пришлось физически отстаивать это свое убеждение.

Жил в нашем городе один театральный критик. Был он тоже молодым человеком. Не таким щенком, как мы, но все же молодым — лет этак восемнадцати-девятнадцати.

Он печатался в театральном журнальчике, а иной раз даже в самой «Пролетарской правде». Статьи его были талантливы, остры, но очень злы. Он обладал способностью отыскать у актера какую-нибудь особенно уязвимую черту и «обыгрывал» ее садистически. И вот однажды мы узнаем, что этот самый критик в присутствии нескольких наших знакомых с пренебрежением отозвался о живописи Юткевича.

И, что самое важное, среди этих нескольких был и Сувчинский — известный музыковед и меценат, который собирался приобрести у Юткевича несколько его работ!

Богомерзкий критик заявил, что живопись Сергея — плагиат! Ни более и ни менее!

Сувчинский, невзирая на злую болтовню критика, купил у Юткевича картины, но наше возмущение от того нисколько не стало слабее.

Все мы сходились на том, что негодяя нужно проучить, и строили фантастические, совершенно невыполнимые планы.

Решенне нашлось неожидаиио. Как-то, провожая одну из иашнх артнсток, крнтик неосторожио зашел в зрительный зал.

Случнлось это перед началом репетицни, и, кроме меня, иикто еще в театр не приходил. У иас тогда был театр «Арлекнн». Позже я расскажу, как мы получили его.

Увидев критика, я энергичио отвел его в сторону и спросил, правда ли, что он таким образом отозвался о творчестве Сергея.

Недооценив мое фнзическое развнтие и, что еще важнее, мою преданность другу, критик произиес браниые слова в адрес Сергеевой жнвописи.

Недолго думая, я дал ему по фнзнономнн. Критик тоже не долго размышлял и залепнл мие пощечиину. Мы схватнлись и повалились на пол.

Артнстка бегала вокруг иас и совершеиио справедливо кричала:

— Товарнщи, как вам не стыдно?

До сих пор помню это ощущение — как я его хорошо лупил! Допускаю, впрочем, что н у иего сохранились такие же прнятные воспоминаиия.

Услышав шум, прибежали сверху, из ресторaиа «Фраисуа», два официанта и швейцар — вход в ресторан н в иаш театр был общнй.

Разнять нас оказалось совсем нелегкой задачей: мы дрались с упоением.

В конце концов это все же удалось. В последиий момеит, когда нас отннмали друг от друга, кто-то из благодетелей — я ннкогда не узиал, кто имеиио — усатый ли швейцар или один из краснорожих официантов,— так умело поддал мие коленом, что я после того мог прннмать только две позы: стоячую нли лежачую. Третий вариаит был для меия долго исключен.

Мой неэтичный поступок неожидаиио пошел протнвиику на пользу. Слух о сраженни быстро распространился, над нашим злым критиком сталн посменваться, особенно те, кто когда-лнбо был им обижеи. А таких было превеликое миожество. Рассказы обрасталн все новыми и новыми подробностями. Получалось, будто его чуть ие вымазали дегтем и выкииулн в окно.

Критнк терпел, терпел, потом взял билет и уехал в Москву. А в столице сразу же вовсю развернулись его способности. Человеком он был действительно одаренным, и множество выходивших в ту пору театраль-

ных изданий стали помещать его статьи. Вскоре он занял заметное место в театральной журналистике.

Получалось, что я ему как бы помог, и это меня угнетало.

Впрочем, через некоторое время у него в Москве случилась новая неприятность, и значительно бо́льшая.

Оставаясь все таким же злым, критик однажды дошел до того, что в рецензии на спектакль крупнейшего московского театра написал: актриса такая-то появилась на сцене с лицом, помятым после бурно проведенной ночи.

Это вызвало, естественно, негодование всей театральной Москвы. Но особенно рассвирепели товарищи актрисы — весь коллектив поклялся отомстить.

Прошло некоторое время. Страсти, казалось бы, поутихли. В театре премьера. Считая, что инцидент исчерпан, наш критик как ни в чем не бывало является в театр и смотрит спектакль.

В антракте его приглашают за кулисы выпить чашку кофе. Потеряв бдительность, он принимает приглашение.

...Как его били! Как его хорошо били! В этом принимала участие вся труппа. Точнее — мужская часть труппы.

Куда там моя киевская кустарщина!..

И вот — удивительное дело — помогло!

Оскорбительные эпитеты исчезли из его статей. Он стал писать добрее, но, честно говоря, и слабее. Представьте себе скорпиона, которому запретили жалить! Ползать — пожалуйста, а кусаться — ни-ни...

Я встречаю его иногда. Он стал вполне почтенным и благополучным — то, что называется «видным» театральным деятелем. Критикой он давно перестал заниматься, но зато и не бьют больше. Грустно.

Вернусь, однако, к нашей компании. Нам было ясно, что мы будем своим искусством служить народу. Оставалось выяснить — каким образом это делать?

Хорошо бы организовать в противовес благополучному буржуазному искусству, в противовес репертуару тогдашнего драматического театра — «Черной пантере», «Тетке Чарлея», «Орленку», «Дворянскому гнезду» — нечто, прямо адресованное демократическому зрителю. Уличные представления — вот о чем мы думали. Хорошо бы выйти на улицы с самым народным видом искусства — с «Петрушкой»...

И вдруг мы узнаем, что есть возможность достать совершенно потрясающне куклы. Великнй кукольинк, объездившнй весь мир, мосье Шарль, болен, и жена продает часть труппы.

Но деньги... Где взять деньгн?

Помощь объявилась с совершеиио неожидаиной стороиы. О иаших планах узиал Илья Григорьевич Эренбург. Ои в те времена служил в собесе — отделе социального обеспечения. Каким-то образом Илье Григорьевнчу удалось доказать руководству собеса, что организация кукольного театра — прямая задача этого отдела. Что за аргумеиты он при этом выдвигал — трудио угадать. Но факт остается фактом — собес дал нам деньги, н мы отправнлнсь покупать куклы.

Дом стоял, помнится, на Мало-Житомирской улице. Большой, угрюмый, весь в дождевых потеках, он встретнл нас удушлнвым запахом лекарств, пропитавшнм, кажется, каждую ступеньку грязиой лестиицы.

В передней квартнры, где жил Шарль, удушающнй запах был еще сильнее.

К нам вышла заплаканная жеищнна н сказала — да, куклы продаются, Шарль умнрает... Еслн вы не боитесь... тнф, тнф...

Оиа провела нас в большую полутемную комнату, сплошь заставленную ящнкамн, сундукамн н корзинамн. Некоторые были прноткрыты, н в иих видны были куклы, застывшне в самых фантастнческнх позах. Однн перегнулнсь через борт корзииы, уроиив головы н бесснльиые руки, точио н оин умиралн. Другне, подияв лнца, смотрели на иас удивлеино, иасмешливо, строго...

Окиа были закрыты ставнями, и свет проиикал только сквозь щелн. Тоикие солнечные полосы рассекали пыльиый воздух, и в углах, куда онн ие добирались, казалось совсем темио.

Нам было ие по себе в этом страиином мире. Дверь в соседиюю комиату оставалась открытой. Там, в глубине, стояла очеиь большая, иизкая кровать. На ией лежал малеиькнй, высохший старичок. Его глаза были закрыты, ои дышал редко, тяжело.

Мосье Шарль — великий кукольиый мастер — умнрал. Ои не знал, ие вндел, как его детей продают потому, что иужно платить врачам, платнть за квартнру, иужио на что-то жить...

Мы взяли иесколько больших, прекрасиых кукол н оставнли жеищине деньги.

Куклы, которых мы купили, были не марионетками, а так называемыми «петрушками», в которые вставляется рука кукловода.

Теперь, согласно нашим идеям, нужно было дать бой разным там психологическим, символическим и прочим не признаваемым нами направлениям и создать настоящее народное представление.

Пьеса? Для начала мы остановились на пушкинском «Попе и работнике его Балде». Почему? Не знаю. Текст разбивался на три голоса. Перед ширмой стоял шарманщик. Он произносил тексты от автора и по временам крутил свою машинку. Шарманщиком был Юткевич.

За ширмой прятались мы с Козинцевым. Он и я были кукловодами. Мы выкрикивали реплики своих кукол. Низкие голоса лежали на моей совести. Козинцев, который в те годы говорил очень высоким ломающимся голосом, пищал за тех действующих лиц, коим, по нашим представлениям, надлежало иметь тонкие голоски.

Получалось так: Шарманщик — Юткевич крутит машину, она проигрывает несколько тактов старой полечки. Затем начинается текст:

Юткевич:

Жил-был поп,
Толоконный лоб.
Пошел поп по базару
Посмотреть кой-какого товару.
Навстречу ему Балда
Идет, сам не зная куда.

Козинцев *(фальцетом, за Балду)*:

Что, батька, так рано поднялся?
Чего ты взыскался?

Каплер (*густым басом*):

Нужен мне работник:
Повар, конюх и плотник.

При этом мы с Козинцевым, стоя за ширмой, изображали при помощи кукол встречу попа с Балдой. Нам посоветовали: до того как предстать на площадях перед народом, все-таки проверить свои представления в более скромных условиях. По этой причине мы начали деятельность в артистическом клубе под названием «Бродяга».

В те годы было много таких учреждений. «Бродяга» помещался на спуске Софиевской улицы. Если по-

смотреть вверх, вдоль улицы — между двух рядов огромных ветвистых деревьев открывались поразительной красоты золотые купола Софийского собора. А если не смотреть вверх, а спуститься на несколько ступеней, вы попадали в полуподвал, стены которого были расписаны условной живописью. Для этой росписи употреблялась обыкновенная клеевая краска — художники не рассчитывали в это время на вечность.

Условной была в «Бродяге» только эта стенопись. Все остальное — столики, бифштексы, водка — было вполне реалистическим.

Вот в этом-то подвале мы начали разыгрывать историю о том, как Балда перехитрил самого беса.

— Бедный поп подставил лоб,—

выкрикивал Юткевич.—

С первого щелка
Прыгнул поп до потолка.
Со второго щелка
Лишился поп языка;
А с третьего щелка
Вышибло ум у старика.
А Балда приговаривал с укоризной:

И Козинцев тонюсеньким фальцетом заканчивал:

— Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной.

При этом куклы очень забавно изображали драматическое столкновение героев.

Несмотря на то что наше творчество оплачивалось одним лишь нравственным удовлетворением, через некоторое время пришлось его прекратить.

Формально «Бродяга» управлялся неким литературно-артистическим советом, а фактически вся полнота власти принадлежала заведующему рестораном — кавказскому человеку огромной величины.

Наименование «заведующий» тоже было лишь формальностью, ибо кавказский человек был просто-напросто хозяином этого ресторана.

Зимой и летом, утром, днем и вечером он ходил в роскошной папахе из золотистого барашка. Впечатление создавалось такое, будто он и ночью ее не снимал. Что там находилось под папахой — никто никогда не видел: лысина ли, пышная ли шевелюра. Все могло быть.

Нос, также независимо от времени дня и времени года, оставался всегда темно-фиолетовым и имел классическую форму баклажана.

Поставленные впритык к носу, глаза были постоянно повернуты на баклажан.

Я видел в жизни множество косых людей, но такого косого — никогда. Казалось, что он ничего, кроме своего носа, не видит. К сожалению, это было не так.

Широкая кавказская рубашка перетянута узеньким пояском с украшениями черненого серебра. Все это обтягивало большущий каменный живот, который поддерживался тоненькими ножками в мягких сапожках.

Теперь представьте себе Юткевича и Козинцева перед этим гигантом. Оба худенькие-худенькие, кажется, дунь — улетят. Юткевич в своей неизменной тюбетейке, с тросточкой в руке; Козинцев необыкновенно аккуратно одетый, в рубашке «апаш», из воротника которой поднималась тоненькая шейка, чистый-пречистый, похожий на маленького петушка.

— Ви, дети, кончайте свой петрушка.

— Позвольте, что случилось? — интеллигентно спрашивает Козинцев.

— Ничего не случился. Клиент недовольный.

— Но мы не собираемся ориентироваться на обывательский вкус! — вращая между пальцами тросточку, гордо парирует Юткевич.

— Давай кончай петрушка. Клиент плохо кушает. Разговаривать мешаешь. Эй, Сулейман, выноси петрушка!

Пришлось эвакуироваться и искать новую базу, чтобы готовить большое представление на площади.

Но тут произошло событие, в корне изменившее наши планы.

Отделом народного образования в Киеве заведовал известный писатель, старый революционер Сергей Мстиславский.

Кадры отдела он подбирал по принципу — личности поярче. По этой причине заведовать театральным не то сектором, не то подотделом пригласили знаменитого режиссера Константина Александровича Марджанова, а его заместителем стал талантливый театральный критик Микаэло, как он подписывался, а проще говоря, Самуил Акимович Марголин — будущий режиссер Вахтанговского театра.

Марджанов, который был, кроме того, художественным руководителем Соловцовского театра, с нежностью относился к юным дарованиям.

В качестве таковых нас однажды вызвали в ТЕО

и объявили, что пустующий подвал под рестораном гостиницы «Франсуа», тот самый, в котором раньше помещался замечательный театр «Подвал Кривого Джимми», передается нам!

И вот под художественным руководством почти уже шестнадцатилетних Козинцева и Юткевича создается новый театр «Арлекин».

Вы входите через роскошную зеркальную дверь в здание гостиницы «Франсуа», вернее, в вестибюль ее ресторана. Отсюда можно пойти налево — в ресторан, а можно пройти прямо вперед, к невысокой двери, над которой нарисован лежащий в изломанной позе Арлекин.

Не помню, кто из двух друзей изобразил его, но если Юткевич, то это был автопортрет. Узкий, длинный разрез глаз, тонкий, вытянутый нос, острый овал лица, острые плечи, острые коленки, острые локти. Не хватало только тюбетейки и тросточки на кончике носа.

Итак, вы вошли во вторую дверь, прошли под Арлекином и спустились по лестнице в подвальный этаж.

Здесь наш дом, наш театр.

От «Кривого Джимми» кое-что осталось: гигантская бочка, на которой восседало одноглазое чучело — сам Кривой Джимми, несколько цветных фонарей и часть мебели, то есть маленькие и большие дубовые бочки. Маленькие служили в кабаре сиденьями, большие — столами.

О «Кривом Джимми», об этом замечательном театре, родившемся в Москве и переехавшем в Киев, к сожалению, очень мало известно. Между тем это явление выдающееся.

Потомок «Кривого зеркала» и «Летучей мыши», «Джимми» не стал ни их подражателем, ни прямым последователем.

«Кривой Джимми» создал свой стиль, свой репертуар и совершенно своеобразные постановочные решения.

Это был театр высокой культуры — литературной, живописной, музыкальной. Театр тонкого юмора и высочайшего актерского совершенства.

Труппа «Джимми» составляла коллектив в настоящем смысле слова. Все делали всё. Не существовало больших и маленьких ролей. Такие звезды, как Владимир Хенкин, Федор Курихин, Иван Вольский, Александра Перегонец (казненная во время Великой Отечественной войны фашистами), Александра Неверова, играли всё подряд, и всё — с огромным наслаждением. Лучший в

стране конферансье А. Г. Алексеев постоянно вел программу.

У театра был один-единственный автор — Николай Агнивцев. Он писал решительно всё, весь репертуар. Пьесы, песенки, монологи, тексты танцевальных номеров, тексты для «хора братьев Зайцевых» — всё, всё, всё.

Очень высокий человек, с длинными, «поповскими» волосами, в черной бархатной блузе и клетчатых брюках, в руке дорогая трость с массивным набалдашником. На запястье браслет в виде толстенной цепи из огромных стальных звеньев.

«Жрецы искусства» в те годы часто одевались так, чтобы видом своим отличаться от простых смертных.

На полтуловища (буквально) выше всех окружающих, он проходил по улицам Киева как инородное существо, как пришелец из другого мира. Человеко-жираф.

Среди простых смертных в ту пору распространилась мода на толстовки. Это объяснялось весьма материальными мотивами: под толстовку не нужна верхняя сорочка, не нужен галстук, ее можно сшить из чего угодно — начиная от небеленого холста и кончая куском портьеры.

«Жрецы искусства» тоже часто ходили в толстовках, но шились они из чего-нибудь сверхнеожиданного. Из лилового бархата, к примеру. А то видел я на одном из них толстовку из золотой парчи.

Эти снобы носили толстовки полурасстегнутыми — так, чтобы виднелась белоснежная сорочка и галстук, повязанный бантом.

Именно такой бант завязывал под черной бархатной блузой и Агнивцев. Только его бант отличался от прочих гигантскими размерами.

При этом своем богемном виде Агнивцев был безотказным работягой, что как-то не вязалось ни с его внешностью, ни с поразительно ленивой походкой.

В афишах театра и в программах обозначались все «виновники» представления, кроме одного — режиссера.

Против слова «режиссер» стояли три звездочки — как на бутылках добротного армянского коньяка.

За этими звездочками скрывался Марджанов.

Не знаю, по какой причине он не ставил свое имя. Может быть, ему, знаменитому театральному новатору, режиссеру прогремевших только что по всей стране «Фуэнтэ Овехуна» и «Саломеи», казалось несерьезным,

недостойным писать свое имя на афише кабаре. Может быть.

Однако же и без подписи талант Марджанова, вкус Марджанова, новаторство Марджанова проявлялись в каждой программе и даже в самой обстановке театра.

И вот мы наследники знаменитого подвала.

По поводу названия театра никаких сомнений — конечно, «Арлекин».

И никаких сомнений по поводу первой постановки: «Балаганчик» Блока.

Почему мы решили ставить именно «Балаганчик»? Почему это было для нас так ясно и не вызывало сомнений? Не могу вспомнить. Итак, «Балаганчик» в постановке режиссеров Козинцева и Юткевича.

Наконец-то у нас свой театр. Все делаем своими руками. От уборки помещения до шитья костюмов и постройки декораций. И играем сами все роли. Кроме Козинцева, который наотрез отказался.

На каждого приходится по нескольку ролей. Это нас не смущает. С Мистиками, парами влюбленных, с ролью Автора и Арлекина все как-то улаживается. И все-таки труппу приходится пополнить — нам не хватает Коломбины и Пьеро.

Юткевич приводит Леночку Кривинскую — талантливую маленькую балерину, и проблема Коломбины решена.

Леночка — ученица балетмейстера левого направления Брониславы Нижинской.

Движения Леночки были удивительно мягки, пластичны. Благодаря школе Нижинской ей удалось создать какой-то очень своеобразный рисунок образа Коломбины.

Всё шло отлично, пока... пока не пришлось Коломбине заговорить. К несчастью, Блок написал для Коломбины текст. Правда, одну только единственную фразу: «Я не оставлю тебя».

Но Леночке представлялось кощунством говорить на сцене. Зачем? Если нужно выразить нечто — человеку для этого даны руки, ноги, лицо, все его тело... Но говорить? Это противоестественно.

Что нужно передать? «Я не оставлю тебя»? Пожалуйста...

И Леночка изображала нам это «Я не оставлю тебя» в десятках разных пластических вариантов.

Как только мы не убеждали ее!

В конце концов она все же произнесла эти слова...

Но, боже мой, что это было! Она сказала их каким-то бесцветным, бездарным голосом.

Ладно, решили мы, может быть, еще удастся ее научить.

Но какими мелкими, ничтожными показались нам эти трудности с Леночкой по сравнению с тем, что ждало нас впереди!

На роль Пьеро был приглашен молодой человек — некий Миша, впоследствии ставший известным польским кинорежиссером.

В те времена это был томный юноша, со смуглым, оливкового оттенка, вытянутым книзу лицом, с огромными глазами, в которых застыла навсегда мировая скорбь, что вступало в противоречие с ярко-красными, сочными губами.

При всей условности постановки, при всей ее левизне все же требовалось, чтобы Пьеро любил Коломбину, чтобы зрители ему верили. Но добиться этого от нашего нового артиста было совершенно невозможно.

Миша брезгливо отворачивался от очаровательной Коломбины, от женственной, изящной Леночки.

В сцене их встречи, вместо того чтобы броситься навстречу своей Коломбине, Миша с трудом заставлял себя как-то боком, не глядя на нее, подойти и сказать Мистикам, которые приняли ее за Смерть:

«Господа! Вы ошибаетесь! Это Коломбина! Это — моя невеста!»

Как он это говорил! С каким отвращением брал ее за руку!

Сцену повторяли сотни раз, и с каждым разом все шло хуже и хуже. Никакого намека на любовь из Миши нельзя было выдавить, а отвращение к прелестной Коломбине все нарастало и нарастало.

В пантомиме — любовной сцене Пьеро и Коломбины, сочиненной режиссерами,— Миша был просто непереносим.

Мы были молоды, многого в жизни еще не знали и никак не могли понять: что же происходит с Мишей, откуда такое отвращение к милой Леночке, почему он не может его скрыть?

С огромнейшим трудом удалось при помощи различных театральных ухищрений, посредством мизансцен и световых эффектов сделать менее заметным это ужасное обстоятельство. Но уж ничего большего добиться было нельзя.

Как сказал бы одессит: «Об любить не могло быть речи».

Загадка оставалась загадкой.

...Декорации нам удавались. Эскизы без особых сложностей переносились на холст. С костюмами было куда труднее. Одно дело левый рисунок на бумаге, иное дело — превращенный в реальные панталоны, треуголки, юбки или штаны.

Все становилось обычным, острота рисунка бесследно исчезала, и вещи обретали форму наших бренных реалистических тел.

В коице концов справились мы с этой бедой. Пущены в дело проволочки, крахмал... И вот уже появляются задуманные художниками острые углы, условные линии...

Между прочим, именно в это время произошла та неэтичная драка с критиком, о которой я рассказал.

Приближалась наша премьера. Занятые ею, мы почти не замечали, как с каждым днем все тревожнее становится в городе.

Иногда доносилась орудийная канонада: невдалеке шли бои с петлюровцами.

А у нас в это время проходили последние репетиции...

Я стоял меж двумя фонарями
И слушал их голоса,
Как шептались, закрывшись плащами,
Целовала их ночь в глаза.

И свила серебристая вьюга
Им венчальный перстень-кольцо.
И я видел сквозь ночь — подруга
Улыбнулась ему в лицо.

Была у нас еще одна неразрешенная техническая задача: к сцене бала у Блока есть ремарка — к влюбленным, одетым в средиевековые костюмы, подбегает Паяц и показывает длинный язык. Влюбленный в ответ на это бьет с размаху Паяца тяжким мечом по голове. Паяц падает, перегнувшись через рампу. Из головы его брызжет струя клюквенного сока. При этом Паяц пронзительно кричит: «Помогите! Истекаю клюквенным соком!»

Роль Паяца исполнял Юткевич. Как сделать, чтобы из Сережиной головы брызгал бы клюквенный сок?

Мы совещались со знакомыми инженерами, слесарями, бутафорами. Просидели вечер с одним полусумасшедшим изобретателем.

Он согласился обсудить нашу проблему только после того, как мы выслушали, что именно он изобрел и всю историю его скитаний с этим изобретением.

Мы все выслушали, но никакого разумного совета не получили.

И тогда мы пошли к Донато — к нашему любимому Донато, которым восхищались, которому поклонялись, к знаменитому клоуну Донато, главе труппы полетчиков.

Семья Донато снимала квартиру на Николаевской, наискосок от цирка. Стены цирка были заклеены плакатами в три человеческих роста, на которых изображалась то летающая труппа Донато, то он сам в клоунском костюме, в рыжем парике, со светящимся красным носом. По нашим сведениям, Донато объездил весь мир и был лучшим на земном шаре цирковым артистом.

Каждый вечер он «работал номер», как говорили в цирке, и каждый вечер это было настоящим чудом.

Когда к юной четверке полетчиков — двум юношам и двум девушкам, показавшим, как казалось зрителям, вершины искусства, смелости, грации, когда к ним вдруг поднимался вверх по веревочной лестнице неуклюжий клоун в аршинных ботинках, спадающих гармошкой невообразимой ширины штанах на ярких подтяжках, в каком-то дурацком сюртуке, надетом на дюжину жилетов,— цирк смеялся, еще не подозревая, что последует за этим.

Неуклюжий рыжий поднимался на площадочку, подвешенную высоко, под самым куполом цирка.

Отсюда, под хохот зрителей, он пытался повторить полет юных воздушных гимнастов, срывался, в последнее мгновение непонятным образом повисая на одной руке.

Его с трудом втаскивали снова и снова на площадку, он ронял свои ботинки-гиганты, а поднявшись, начинал раздеваться. Один за другим летели жилет за жилетом. Донато снова падал, его едва успевали поймать за ногу, снова втаскивали наверх, а зрители хохотали. И тут начинался полет... Я не берусь описывать его. Могу только сказать, что не видел никогда ничего более прекрасного, более опасного и смелого. Нелепый клоун превращался в грациознейшего юношу,

в гениального акробата, и смею утверждать, что до сегодняшнего дня не было и нет на арене цирка такого артиста...

Кроме полетов, Донато «работал» партерного рыжего, акробатический номер и еще что-то. Половину цирковой программы исполняла труппа Донато. Она состояла из его многочисленной семьи — сыновей, дочерей, золовок и зятьев. Самым младшим был пятилетний сын.

И всю эту семью мы застали дома, за обедом.

Донато предложил нам присоединиться, поесть борща.

А когда мы отказались, он велел младшему Донато показать нам кое-что.

Пятилетний Донато слез со стула и, держа в руке ложку борща, сделал с места заднее сальто. Борщ при этом остался в ложке, и мальчик проглотил его.

После обеда мы рассказали Донато о своих затруднениях, и он тут же их разрешил.

По его совету мы изготовили несложное приспособление, главной частью которого была резиновая футбольная камера. К ней приделывались небольшие пружинки и шнурочки.

Налитая поначалу водой камера помещалась на груди у Паяца, а отросток, через который она обычно надувается, выпускался из-под жабо. Когда Юткевич, получив удар палкой, падал, перегнувшись через рампу, он должен был надавить на камеру и дернуть один из шнурков. Это открывало отросток камеры, и из него вырывалась вода. Создавалось впечатление, что жидкость бьет из головы.

Механизм действовал безотказно — мы проверяли его несколько раз.

Теперь требовалось только наполнить камеру жидкостью ярко-красного цвета.

Пробовали разводить краску — раствор получался каким-то бледно-коричневым, краска быстро оседала.

В конце концов наполнили камеру красными чернилами.

Теперь эффект должен был получиться. Эффект действительно получился, и очень большой.

На генеральную репетицию, которая была для нас неизмеримо важнее самой премьеры, пригласили «весь театральный Киев».

Поначалу все шло хорошо. Занавес раздвинулся, и зрители встретили декорацию аплодисментами.

— ...Неверная! Где ты? — взывал Пьеро.

Сквозь улицы сонные
Протянулась длинная цепь фонарей.
И, пара за парой, идут влюбленные,
Согретые светом любви своей.

Обменивались репликами Мистики, вырывался на сцену Автор, очень эффектно, как бы ниоткуда, появлялась ослепительно красивая Коломбина, и Пьеро молитвенно опускался перед ней на колени...

Марджанов был доволен и аплодировал, высоко поднимая руки, Микаэло — Марголин, широко улыбаясь, смотрел то на сцену, то на зрителей: мол, каковы наши мальчики! Недаром мы возились с этими щенками...

В первом ряду сидели самые сановитые гости из наробраза и иных прямо или косвенно причастных к искусству учреждений. Дошло дело до коронного номера Сережи Юткевича.

Весь увешанный бубенцами, в красно-сине-желтом костюме паяца, он в два прыжка приблизился к влюбленным и, изогнувшись, застыв в замысловатой позе, показал им язык.

Влюбленный, которого изображал здоровенный синеглазый детина, размахнулся и ударил Паяца бутафорским мечом по настоящей, нисколько не бутафорской Сережиной голове.

— Помогите! — закричал фальцетом Паяц и упал, перегнувшись, как поломанная кукла, через рампу.— Истекаю клюквенным соком!

Тут открылось мудрое приспособление, и прямо в публику ударила струя.

Наша машина исправно сработала. Первый, второй и даже третий ряд были облиты струей красных чернил.

Как мы доиграли спектакль? Не помню. Помню только, что почти вся публика тут же, не дождавшись конца действия, ушла...

Марджанов и Микаэло терпеливо досмотрели спектакль. Может быть, потому, что они сидели с краю и струя чернил в них не попала.

Мы сыграли несколько представлений, сократив, конечно, длину струи.

Жизнь чашего «Арлекина» была недолгой. Второй и последней его постановкой стало «Балаганное представление», сочиненное Козинцевым и поставленное им

вместе с Юткевичем, в их же декорациях. На этот раз они оба были и актерами — играли клоунов.

Здравствуйте, штатские и красноармейцы,
Французы, турки и индейцы,
Греки, испанцы и прочие народы мира,
Для вас сия сатира...

Так начинался спектакль. Когда мы играли его в третий раз и шарлатан (это была моя роль) произносил монолог:

Я гадаю на кофейной гуще,
на лесной пуще,
на черном черниле,
на зеленом мыле,
по деревянным палкам,
по железным банкам...—

раздался оглушительный грохот, с потолка посыпалась штукатурка, зрители испуганно вскочили с мест, замерли артисты.

Второй удар — второй разрыв снаряда был еще сильнее, еще ближе. Погас свет, в зале завизжала какая-то женщина. Все бросились к выходу.

Наутро город был в руках петлюровцев.

«Арлекин» умер.

Не могу сказать, что наш недолговечный театр создал какие-нибудь непреходящие эстетические ценности.

Но пути искусства неисповедимы, и нет никаких сомнений, что, например, на формирование режиссера Григория Козинцева эти первые его опыты, первые театральные пристрастия оказали большое влияние.

Совсем скоро они отразились в его ленинградских театральных, а затем и в кинематографических постановках.

Вне сомнения, эта же «эксцентрическая биография» определила очень многое во всей режиссерской деятельности Юткевича.

Первая любовь не забывается.

ОДЕССА

ОДЕССА-МАМА

К великому сожалению, почти ничего не написано об одесской кинофабрике двадцатых годов Уходит время, уходят люди, которые могли бы рассказать много важного и интересного для истории советского кино.

Вспоминать об Одессе — значит почувствовать вдруг снова юное ожидание счастья, которым я жил тогда.

Только чувство это, к сожалению, так нестойко... Оно вспыхивает теперь только на короткое мгновение, но в это мгновение меня успевает ожечь одесское солнце (такого солнца нет нигде в мире!), в ноздри ударяет запах моря (такого моря нет нигде, кроме Одессы!), я вижу сад студии, вижу своих друзей и учителей, милых ребят из лаборатории № 2, седого Чардынина и бронзового Довженко, Исаака Бабеля, Гричера, Шумского, все они живы, они здесь, вокруг меня...

Но мгновение есть мгновение. Не больше.

И снова между этим чудесным временем и мною — пятьдесят лет.

...Однажды к нам на студию явился новый директор — выдвиженец. Был он небольшого роста, но необычайно широк в плечах, длиннорук и коротконог. Глубоко вставленные глаза, выдвинутые вперед резкие скулы, грозный, не обещающий ничего хорошего подбородок. Кепка сдвинута на затылок, ярко-желтое кожаное пальто, надетое на голое тело. Брюки у директора имелись, и даже с гигантским клешем, но туловище почему-то, несмотря на жару, покрыто этим кожаным пальто.

Бывший матрос дредноутов «Мария», «Императрица Екатерина Великая», активный участник боев «с контрой всех мастей», как он сообщал в автобиографии, участник боев за взятие телеграфа и Зимнего дворца в Петрограде, боев с Красновым, Калединым, Корниловым, Петлюрой, Махно. В бескозырке и тельняшке прошел весь боевой путь матрос Павло Нечес. Бывал ранен, возвращался в строй.

Но вот стал директором, и вместо тельняшки могучие плечи облечены в желтую кожу.

Первое впечатление у нас было ужасное. Казалось, что этот человек, рисующий вместо подписи какие-то палки, погубит и кинофабрику и всех нас.

Личный состав дрожал в ожидании катастрофы.

Как-то раз, получив на своем заявлении, не помню уж по какому поводу поданному, резолюцию в виде ряда чернильных палок, я вышел из директорского кабинета и попросил секретаря разобрать, что Павло Федорович начертал. Секретарь не разобрал. Явились главбух, кассир, два режиссера, оператор Дробин, курьерша... Полчаса мы безуспешно пытались расшифровать директорские иероглифы, наконец кто-то дал совет: «Зайди к нему и узнай».

Это предложение показалось мне разумным.

Я вошел в кабинет и протянул свою бумажку: «Павло Федорович, что вы здесь написали?»

Павло поднял голову, возмущенно глядя на нахала, взял бумагу, долго всматривался в нее и возвратил, сердито буркнув:

— Ты бы еще завтра спросил.

Но вот мы начали постепенно замечать удивительные вещи: в глазах нашего грозного матроса то и дело появлялись искорки юмора. Мы стали понимать, что не так он прост и часто нас разыгрывает, посмеиваясь, когда мы принимаем его «простоту» за чистую монету. Его распоряжения, на первый взгляд грубые и разрушительные, оказывались по сути дела разумными.

У Нечеса был неповторимо сочный, народный язык. А когда он по-настоящему взял в руки студию, то оказался отличным директором — решительным, умным, умеющим разобраться во всех сложных творческих и организационных вопросах.

Павло не играл больше грозного матроса — это был наш старший товарищ, настоящий большевик — человек кристальной честности, беспредельно преданный революции.

Как много добра сделал Павло Нечес советскому кино! Как помогал Охлопкову, Довженко, Пырьеву, Лукову, Демуцкому, Екельчику, Рошалю, мне, грешному, и многим, многим, многим другим. Даже на первых порах, когда Нечес еще был «грозным матросом», когда он не разбирался в тайнах творчества, когда был груб,— сколько за этой внешней грубостью и непониманием искусства скрывалось желания сделать добро!

В то время Довженко с первой постановкой по его же сценарию комедии «Ягодка любви» постигла неудача. Павло вызвал к себе всю группу и сказал речь, текст которой вспоминает Лесь Швачко, бывший в ту пору помощником Довженко.

«Сашко! Тебя нужно было бы выгнать с кинофабрики. Сценарии ты писать не умеешь и не берись за это дело. Иду на последнюю пробу — вот тебе сценарий. Сделаешь фильм — твое счастье. Не сумеешь — выгоню».

И Павло дал ему сценарий «Сумка дипкурьера».

Довженко поставил хорошую картину, но в ней еще не было «настоящего Довженко». Картина имела успех, и Александр Петрович остался в кино.

Павло был удивительным рассказчиком. Его, правда, редко удавалось растормошить. Но если уж он начинал «выдавать» рассказы, то все мы покатывались со смеху.

Бабель стал его неизменным внимательнейшим слушателем. Он влюбился в рассказы Нечеса. Исаак Эммануилович как никто умел уговорить его, «подбить», создать обстановку, в которой Нечес «раскрывался». И тогда начинались рассказы Павла Федоровича о похождениях матроса в гражданской войне — рассказы, пересыпанные неповторимыми, удивительными народными словечками. Юмор Нечеса был совершенно своеобразен.

Бабель строил планы — как бы тайно подсадить стенографистку за ширму или в соседнюю комнату (магнитофонов еще не изобрели в те годы), ибо Павло тотчас прерывал рассказ, если замечал, что кто-нибудь записывает его слова: он, кажется, считал, что смешные, дурашливые рассказы не к лицу руководящему работнику.

Нечес иной раз разговаривал грубо, но эта грубость была сознательной, он знал, когда и с кем нужно так обращаться.

На студии работали три немца-оператора. Их выписали из Германии, платили большие оклады валютой и надеялись, что они научат нашу операторскую молодежь хорошо снимать. К каждому из них — господам Станке, Гольду и Рона — прикрепили выпускников одесского кинотехникума.

Ребята с великой охотой таскали штативы и сумки с аппаратурой, бегали от осветителя к осветителю и выполняли бесчисленные поручения шефов.

Однажды директор собрал их и спросил, как идет освоение буржуйской техники. Один из помоператоров рассказал, что его шеф господин Рона не только ничего не объясняет своим подопечным и не отвечает на их вопросы, но еще и закрасил эмалевой краской разных

цветов бленды объективов, для того чтобы будущие операторы не понимали, какой объектив применяется в каком случае.

Рона командовал на ломаном русском языке:

— Подавайт зельони!

Или:

— Подавайт фиолет! Белий! Красни! Черни!

Рона был некогда, до революции, часовщиком в Петрограде, уехал в Германию и освоил там новую выгодную профессию.

Типичный немецкий деревенский кулак, неповоротливый, жадный, медленно соображающий,— таким был Рона.

Большого роста, с круглым, красным тупым лицом, заплывшими водянистыми глазками.

Услышав рассказ о «красни» и «синьи» объективах, Нечес громко заскрежетал зубами и махнул рукой, закрывая совещание. Через минуту вся контора кинофабрики бегала по территории студии, разыскивая господина Рона. Его нашли в лаборатории и доставили к директору.

Никто никогда не узнал, о чем говорил Павло господину Рона, ибо сидевший в соседней комнате секретарь дирекции Юрий Михайлович — тихий, застенчивый человек,— заслышав из кабинета первые же слова Нечеса, выскочил в сад и не возвращался до конца рабочего дня.

Полный текст директорской речи слышал только господин Рона. Ребята из лаборатории № 2 видели, как Рона на согнутых ногах выходил из здания конторы, и божились, что волосы у него стояли дыбом. Чем отмывал всю ночь господин Рона прочные немецкие эмалевые краски — тоже неизвестно. Но наутро не стало ни «красни», ни «зельони», а в мерзком характере немца произошел ряд волшебных изменений. Откуда-то вдруг появились у него кошачьи интонации, появились даже прилагательные:

— Дорогой Альеша, будь добренький, достань «Рошер-75», пожалуйста, прошу...

Теперь Рона допускал своих помощников к аппарату, объяснял тонкости ремесла, давал крутить ручку и часто сам бегал к приборам поправлять свет, не затрудняя ассистента или помощника.

Кроме Чардынина и нескольких «апробированных» старых режиссеров, на кинофабрике начинала действо-

вать молодежь, затевались смелые режиссерские эксперименты. Одни удались, другие не удались. Алексей Максимович Смирнов ставил сценарий Маяковского «Декабрюхов и Октябрюхов», Охлопков — «Митю» Николая Эрдмана. На улицах Одессы молодой Эйзенштейн снимал в ту пору «Броненосца». И хоть это была экспедиция Москвы — работа Эйзенштейна являлась частью одесской кинематографической жизни.

Но были на одесской студии и постановки весьма сомнительного свойства. Так, один из режиссеров крутил по собственному сценарию приключенческий фильм, в котором рассказывалось о том, как некий коммунист в некоей заграничной стране пошел на подпольную работу... в высшее общество. Он для этого назвался «графом Виолет» и по ходу действия в партийных целях ухаживал за «баронессой Дианой».

Однажды в маленьком зале фабрики этот режиссер просматривал материал отснятого павильона «Будуар баронессы Дианы». Директор сидел тут же.

В будуар, к светски возлежащей на софе баронессе, входил одетый во фрак, с цилиндром на голове граф Виолет.

Баронесса держала в пальцах длинную «аристократическую» пахитосу. Граф подходил к софе и давал баронессе прикурить. Он доставал из кармана коробок спичек, чиркал несколько раз, изогнувшись перед баронессой, и, когда скверная серная спичка наконец загоралась, зажимал в ладонях огонек и таким манером подносил его к баронессиной пахитосе. К концу просмотра послышался знакомый нам зубовный скрежет.

Зажгли свет.

Нечес сказал режиссеру:

— Я, братику, баронов в лицо не бачив, а бачив только баронские задницы, когда вони тикали от нас. Но я тебе скажу, что твои аристократы даже на те задницы не похожи.

Нечес вскоре не то ушел в отпуск, не то получил перевод в Киев, и сцена со спичками в будуаре так и осталась в выпущенной на экран картине.

Когда начинаешь вспоминать об Одессе, очень трудно бывает остановиться.

Вот и сейчас надо бы «закруглять», а мне не хочется расставаться с Одессой.

Однажды на кинофабрике появился еще один иностранец, приглашенный «на валюту». Почему, по какой

причине понадобилось одесской кинофабрике выписывать из-за границы кинорежиссера, да еще из страны, в которой никогда — ни в те годы, ни впоследствии — не было хоть сколько-нибудь приличного своего кино? Сия тайна до сих пор так и осталась тайной.

Приехавшего иностранца приняли как великого специалиста, поселили в «Лондонской» гостинице и стали оказывать ему всевозможные знаки внимания. Не знаю, каким манером передвигался этот гоподин у себя за границей, но у нас в Одессе к нему прикрепили автомобиль «Бенц»— одну из двух имевшихся на кинофабрике на все надобности легковых машин.

Любители и особенно любительницы кино дежурили на бульваре против «Лондонской», чтобы присутствовать при выходе «заграничного» режиссера.

Он появлялся из стеклянной вертящейся двери (шикарная вещь по тем временам) и выходил на бульвар — кремовые брюки, синий пиджак, трость в руке, башмаки на «гумми».

Специалист шел неторопливым шагом по бульвару и обдумывал будущее великое кинопроизведение.

А подумать было о чем: с одной стороны, надо предложить кинофабрике нечто такое, что отвечало бы принципам советской кинематографии,— нечто социально значительное; с другой стороны, это должно быть нечто, отвечающее запросам публики — как он их понимал сам,— то есть нечто любовное, душещипательное, по возможности эротическое.

Как совместить все это? Вот в чем заключались муки творчества иностранного режиссера.

Пешие прогулки по бульвару и далекие загородные путешествия в фабричном «Бенце» принесли плоды — родилась грандиозная идея: Спартак! Восстание рабов в древнем Риме! Вот что должно увлечь советское руководство кинофабрики!

И увлекло. На постановку «Спартака» дали колоссальную сумму — стоимость пяти обычных картин. Пригласили в качестве консультанта виднейшего специалиста по истории Рима профессора Варнеке, выстроили гигантские декорации. И фильм был снят.

Восстание рабов там действительно имелось, но оно оказалось лишь фоном для глупейшей любовной истории — адюльтера жены диктатора Рима Суллы со Спартаком. Идейные надежды дирекции кинофабрики иностранец не оправдал.

Не помню имени исполнителя главной роли, но отчетливо вижу холеное артистическое лицо и вытравленные перекисью водорода «блондинистые» волосы этого вождя римских рабов.

Роль жены диктатора Суллы играла не актриса, а мадам Бродская — жена одесского адвоката.

То была крупная, пышных форм жгучая брюнетка. Когда она проходила по улице, формы подрагивали и колыхались в такт шагу. Одесситы мужского пола покачивали головами и уважительно цокали языками.

Почему режиссер вместо актрисы пригласил эту даму, совершенно беспомощную перед камерой,— не знаю. Тогда ни о каких натурщиках и типажах никто не слышал и на кинороли брали актеров.

Мадам Бродская оказалась настолько ни на что (на съемках) не способной, что режиссеру пришлось ограничить ее участие в картине только позами — он ее усаживал или укладывал в красивую позу и снимал.

Картина «Спартак» бесславно прокатилась по экранам, и мадам Бродской не довелось стать кинозвездой. Однако она все же прославилась и обрела даже некоторое подобие бессмертия...

Всякий феодосийский таксист, везущий вас из этого древнего города в поселок Планерское, покажет по дороге слева холм и скажет:

— А вот мадам Бродская.

Каким же образом имя этой одесской дамы досталось холму в восточном Крыму?

В 20 километрах от Феодосии, по направлению к Судаку, есть на берегу Черного моря поселок Коктебель, переименованный ныне в Планерское.

Коктебельские горы, коктебельская бухта, коктебельский воздух — быть может, самое совершенное на свете произведение природы. И сюда с давних пор приезжают отдыхать, купаться, дышать курортники.

Приезжала сюда, в Коктебель, каждое лето мадам Бродская. Она лежала на пляже, и странным образом линии ее тела с фотографической точностью повторяли очертания холма, стоящего на дороге в Планерское.

Давно на свете нет мадам Бродской, давно уже никто не связывает холм с женой одесского адвоката и картиной о восстании римских рабов, а название осталось.

Вот и обрела славу и даже подобие бессмертия одесская мадам Бродская.

Сколько колоритных типов встречал я в Одессе тех лет! Одним из первых моих знакомцев стал Юдка-дивертисмент.

Приехав впервые в Одессу — было сие в 1925 году,— я естественно, повсюду искал признаки истинной «Одессы-мамы». Все поражало в быте этого города: удивительные обороты русской речи, манера обращения — «мужчина!», «женщина!»,— легкость, с какой возникал разговор между незнакомыми людьми, типаж одесситов, их склонность философствовать. Но я был жестоко наказан за свой интерес к этой экзотике.

В первый же день по приезде я увидел на бульваре перед гостиницей беспризорника лет двенадцати. Он стоял, заложив руки в карманы рваных штанов, и скороговоркой рассказывал свою красочную биографию. Несколько сердобольных одесситов пожертвовали артисту некоторую мелочь. Они, видимо, хорошо знали его и называли Юдкой.

Высшая степень восторга овладела мной. Подумать только — в первый же день наткнуться на такой фольклор! Невозможно упустить уникальный случай!

Я подошел к Юдке после «сеанса» и предложил медленно повторить весь текст так, чтобы я мог записать его.

Юдка посмотрел на меня, дернул тонкой шеей и произнес с неповторимой одесской интонацией:

— Почему нет?

Мы сговорились на том, что Юдка декламирует, а я плачу один рубль. Сели на скамью.

— Покажь рубль,— сказал недоверчивый Юдка. Я показал.

Голова у Юдки то и дело дергалась на длинной шее, по лицу пробегал тик.

Я открыл блокнот и начал записывать. (Боже, как же мне потом стыдно было вспоминать об этой своей позиции!)

«Я, Юдка Деврентисмент, сын квартала. Моя мать уехала с американцем по закону. Юдка остается на улице. Улица для улицы. Вот бегут бабы-бублики, мальчишки-папиросы. Что такое? Что за крик? Что за шум? Это Юдка! Он лежит на мостовую! Он кричит! Он симулировает!..»

Долго я записывал. Останавливал артиста, заставлял повторять. И, наконец, совершенно счастливый, отпустил его и откинулся на спинку скамьи.

Сзади раздался хриплый голос:

— Писатель, добавь еще рубля...— И, не дождавшись отказа: — Ну, ну, не хочешь рубля — дай карандаша.

Он получил мой механический карандаш, а я в тот же вечер отправился к друзьям, нетерпеливо желая похвастаться драгоценной находкой.

— Вот вы сидите здесь в Одессе,— сказал я им,— на драгоценном фольклоре и не пытаетесь даже его записать...

Когда я стал читать текст Юдки, на мгновение наступило удивленное молчание, мои друзья переглянулись и захохотали.

Я долго не мог добиться объяснений. От меня отмахивались и смеялись.

Мне показалось это оскорбительным, и я собрался уходить. Тогда, утирая слезы, мой приятель объяснил, что Юдка заучил наизусть фельетон Ал. Светлова — известного журналиста, напечатанный в «Вечерней Одессе»!

А я-то сидел добрый час, скорчившись на бульварной скамейке, и добросовестно записывал со слов проклятого Юдки фельетон из одесской «Вечерки»!

Со смехом моих друзей я бы примирился, но воображаю, как смеялся над «фраером» Юдка!

ЛОПУШОК

С раннего детства заявилось у Робки Бойцова этакое неудобное свойство: надо не надо — говорить правду.

Нет даже и необходимости высказывать правду, а она возьмет да и сама сорвется.

Бывало, ребята нашалят, напакостничают и молчат, конечно, не признаются. А Робка скажет.

Лупили его за это частенько. Потом поняли, что не ябеда он — просто чудак, а может быть, даже больной в этом отношении.

И в музыкальной школе, где Роберт учился по классу скрипки, тоже бывали на этой почве неприятности.

И вырос Бойцов, стал взрослым, а неудачное качество это каким было, таким и осталось.

Квартировал Роба во дворе почти сплошь музыкантском.

Здесь жили несколько оркестрантов городского оперного театра, а остальные просто «лабухи», как они сами именовали себя на музыкантском жаргоне.

В том тысяча девятьсот двадцать шестом году лабухи играли в основном на свадьбах и похоронах. А старый поляк пан Пухальский был тапером маленького окраинного кинотеатрика «Гран-Палас».

И жил, как сказано, в этом дворе Роберт Бойцов, Робка-лопух, сын лабуха, внук лабуха и сам музыкант.

Хотя Роба и учился по классу скрипки, а стал ударником в оркестре оперного театра. Он сидел справа, у самого края оркестровой ямы, бил в барабан, в медные тарелки и позванивал в звонкий треугольник.

Был у Робки абсолютный слух, абсолютное чувство ритма и торчащие лопухами уши.

В оркестре он играл уже два года.

Все свободное время читал. Робка был страстным любителем чтения. Он глотал книги с неимоверной скоростью — все подряд, беря их у мальчиков из соседнего «докторского» дома. Читал все, что попадалось,— Жюля Верна и Пушкина вперемешку с «Профграмотой» Розенфельда, Стивенсона и Гоголя, Флобера и исторический материализм, Блока и старые выпуски Ната Пинкертона, Ника Картера и Ирмы Дацар. И тома энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона и Антона Кречета.

При всей бессистемности, чтение это все же составило изрядное образование.

Огромное впечатление произвел на Робку Шарль Фурье. Стройная система фаланстера, ассоциации, фаланги и ареопаги казались ему самым лучшим устройством мира.

Комсомольцы клеймили Фурье утопистом и идеалистом, но Робка сохранял к нему симпатию и, не умея скрывать свои взгляды, открыто высказывал их на собраниях и в частных беседах, рискуя быть за то исключенным из организации.

Впрочем, просвещенных комсомольцев было, кроме Робки, в ячейке месткома номер пять портовых грузчиков всего двое. Остальные слушали Робку, вообще ни черта не понимая в его фурьеризме.

К этой ячейке Робку прикрепили по той причине, что в городском оперном театре он был единственным членом комсомола. В то время вообще в театре и партийная прослойка была крайне незначительна: директор и двое рабочих сцены.

В ячейке грузчиков были грубые ребята, с утра до вечера таскавшие тяжелые мешки. Вместо установившегося тогда выражения «от станка», «рабочий от станка», здесь в качестве определения истинно пролетарского положения человека говорили «из-под мешка», или, как оно чаще произносилось, «сподмешка», «это наш, сподмешка».

Грузчики в эти годы нэпа крупно зарабатывали и крупно тратили деньги.

Один из них — Василий Деревенский — взамен своих безукоризненных белых с желтизною крепчайших зубов вставил себе все до одного золотые зубы.

Если бы не железные кулаки и слава первого силача, ни за что не сберечь бы Ваське эти тридцать два сверкающих во рту солнца.

У портовых девочек с Васькиной улыбкой могла бы состязаться только улыбка Дугласа Фербенкса, если бы ему вздумалось заглянуть в Советский Союз, в этот город и именно сюда — в порт.

И потом, это еще вопрос — стал ли бы Дуглас так щедро угощать и так красиво швырять деньги, как грузчик месткома номер пять Василий Деревенский. Большой вопрос.

Среди грузчиков Робка был просто нищим. Ребята не раз предлагали ему гро́ши, даже совали насильно в карман, но Робка неизменно отказывался и продолжал изворачиваться на свою крохотную зарплату, ел раз в день в столовке нарпита жидкий суп и жидкую кашу.

Собственно, зарплата музыканта-ударника была выше того, что получал Робка. Но он как комсомолец имел право получать только партмаксимум.

А партмаксимум в то время составлял аж девяносто рублей — сумму ничтожную.

За вычетом квартплаты, комсомольских и профсоюзных взносов на остающиеся деньги можно было только с трудом прокрутиться от зарплаты до зарплаты.

Жил Робка Бойцов один в крохотной комнатенке.

Родители давно ушли в мир иной, и Роберт с двенадцати лет содержал себя сам.

Робкины ровесницы — девочки из его двора — не обращали на него как на кавалера ровно никакого внимания.

Робка у них не котировался. Честно говоря, был он действительно ну прямо черт знает как некрасив.

Заячья губа, конопатое лицо, большущие уши, пер-

пендикулярно приставленные к голове,— абсолютно неудачная внешность.

Девчонки постоянно поддразнивали Робку на тему его невинности. Откуда они узнали об этом его крупном недостатке — непонятно.

Однако же узнали.

Жила в том же дворе одна рыжая Вика — дочь оперного скрипача-альтиста Ткача.

Приглядываясь к походкам портовых шлюх и изрядно порепетировав дома перед облезлым зеркалом, эта девчонка научилась зазывно покачивать на ходу бедрами и — нужно не нужно — демонстрировала свое искусство. Она шла по улице таким манером и обмахивалась белым носовым платочком. И не было мужчины, который не оглянулся бы ей вслед.

Родители Вики смотрели сквозь пальцы на ее образ жизни, она могла возвращаться домой когда угодно, гулять с кем хотела.

Мать Вики была толстой, грубой, краснолицей женщиной, но, как ни странно, в ней ясно просматривалось будущее изящной Вики.

По временам мать все же начинала ругать дочь за поведение, но в ответ на ее базарные тексты Вика, упершись кулачками в свою тонкую талию, сыпала такой виртуозно-отборной бранью, какой позавидовал бы любой портовый босяк.

И странное дело — в эти минуты хорошенькая Вика вдруг становилась уродом. Куда исчезала красивая линия рта?.. Теперь это был рот жабы. Ярко-зеленый цвет глаз превращался в мутно-грязный.

И вся она — выплевывающая ругательства — бывала в такие минуты отвратительна.

Отец неизменно вступался за Вику, и на этом воспитательная работа матери заканчивалась.

С отцом у Вики отношения были особые. Они никогда не выражали своих чувств, но любили друг друга, и он только улыбался, слыша о Викиных похождениях.

Кроме отца был во дворе еще один человек, странным образом не замечающий ее вопиющего поведения,— Робка Бойцов.

Каким-то образом он просто не слышал, даже будучи совсем близко, Викиной ругани. Физически не слышал. Так же как не замечал, что она постоянно якшается с какими-то подонками.

Не видел, не слышал, не понимал — такой образовался феномен.

Для Робки она была Викой, и этим все для него было сказано.

Вика поглядывала на Робку, всегда посмеиваясь и прищуривая свои кошачьи глаза.

Она всех громче смеялась над ним и находила для него самое хлесткое, самое обидное слово.

Обычное ее место, когда Вика бывала дома,— конец гладильной доски, выдвинутой из окна верхнего — шестого этажа, где находилась квартира Ткачей.

Один конец доски она заводила под столешницу тяжелого отцовского письменного стола, другой высовывала из окна.

Взяв с собой иллюстрированный журнал, она бесстрашно выходила на самый кончик доски и там усаживалась со своим журналом, поджав по-турецки ноги.

Это производило сильное впечатление на прохожих — окна Ткачей выходили на улицу.

И вот в жизни этой Вики однажды произошла неприятность.

То ли ее бросил кавалер, то ли еще что-то в таком роде.

Во всяком случае, Вике понадобилось срочно кому-то отомстить.

Человечеству с древних времен известно, что женщины самым страшным способом мести считают измену.

Вот и Вика решила прибегнуть к такому методу, считая, что она его только что изобрела.

Ввиду срочности вопроса она не стала выбирать, а, увидев во дворе первого попавшегося человека — Робку, взяла его неожиданно под руку и, ничего не объясняя, сказала:

— Пошли.

Как ни неопытен был Робка, он понял, что имела в виду Вика, и, волнуясь, повел ее в укромное место на обрывистом морском берегу.

Здесь Вика неприязненно сказала:

— Только давай по-быстрому.

Робка попытался поцеловать ее, но Вика отвернулась:

— Ну, ну, без этих глупостей...

Луна зашла за облако, стало совсем темно. Робка хотел было раздеть Вику, но она его холодно отстранила, сказав:

— Еще платье порвешь.

И мгновенно разделась сама.

Сердце у Робки колотилось так, что казалось, вот-вот оно разорвет и рубашку и кургузый пиджачок и вырвется наружу.

Дышать стало так трудно, точно вдруг исчез весь воздух с берега Черного моря.

Неловко обняв Вику, Робка уложил ее у подножия большого дерева.

Это она ему позволила, но, как только Робка наклонился над нею, Вика с диким воплем вскочила и, продолжая кричать, бросилась в сторону.

Когда Робка, недоумевая и тревожась, подошел к ней, Вика залепила ему изо всей силы оплеуху, потом другую и посыпала их раз за разом.

Одной рукой била, а другой что-то с себя сбрасывала.

И называла Робку при этом оскорбительнейшими словами.

Невезение есть невезение. Если человеку на роду написано быть невезучим, то с этим ничего не поделаешь. Жди неприятностей.

В самом деле, как мог знать Робка, что именно под этим проклятым деревом пристроился муравейник и что он уложил свою даму прямехонько в этот чертов муравейник? Да к тому же и муравьи в нем были не простые, а какие-то огромные, черные и кусучие как звери.

К счастью, эта любовная неудача осталась неизвестной, не то засмеяли бы Робку, затравили бы насмешками.

Между тем Робка давно уже созрел для любви.

И давно уже ему снились по ночам женщины. Это были всегда кинозвезды — то Пола Негри, то Мэри Пикфорд, а то итальянская красавица Франческа Бертини или Грета Гарбо...

Эти знаменитые в те годы звезды не только приходили к Робке по ночам, но и говорили с ним — между прочим, по-русски,— а некоторые даже обнимали и целовали его.

И если уж выкладывать всю правду, в этих снах у Робки кое с кем из этих артисток складывались просто-таки близкие отношения.

Так обстояло дело до того трагикомического происшествия с Викой.

Теперь же, вместо кинозвезд, во сне стала ему являться Вика.

Он снова и снова, как тогда на берегу моря, обнимал ее — обнаженную, но финал с муравейником не приснился ни разу.

Однако же чем свободнее вел себя Робка в снах, тем скромнее, скованнее становился он в реальной жизни.

Он сторонился балерин за кулисами театра, сторонился девочек, с которыми гуляли его дружки.

Он всячески избегал женского общества.

А тут в театре случилось происшествие, которое вовсе отвлекло Робку от всех на свете проклятых женских вопросов.

Случилось все на «Травиате».

Как утверждал дирижер Евгений Иванович Слепцов, во время интродукции к «Травиате» альт Ткач — Викин отец — сыграл ему «та-ра-ти-ра-ра-рам-та-там».

Что на музыкантском языке означает нечто совершенно непристойное. А проще говоря, «иди, мол, ты к такой-то и такой-то матери».

Сыграл это товарищ Ткач совсем тихо, и в публике как будто ни одна душа того не услышала.

Слепцов же швырнул дирижерскую палочку и вышел из оркестра.

Один за другим смолкли инструменты. Зрители с недоумением заглядывали в оркестровую яму.

За кулисами стоял крик, и все кричащие по временам еще громче кричали: «Тише!»

Прервать спектакль! Бросить дирижерскую палочку! Уйти из оркестра! Чудовищно!

Нужно сказать, что Слепцова оркестранты не любили и имели для этого основания.

Капризный, вздорный человек, Слепцов изводил их на репетициях, придирался ко всякой мелочи, заставлял бесконечно повторять одно и то же место партитуры, хотя ничего нового вытянуть из инструментов все равно не мог, не умел.

Он чувствовал свою беспомощность, свой «потолок» и злился, вымещая эту злость на ни в чем не повинных оркестрантах.

За кулисы прибежал директор театра, примчался главный администратор и просто администратор, зашел сидевший в директорской ложе секретарь горисполкома и сияющие надраенными мелом медными касками оба дежурных пожарника.

Здесь был весь оркестр — перешедший из оркестровой ямы за кулисы.

Слепцов, бледнее, чем манишка его фрачной рубахи, пил валерьянку и рвал на себе галстук-бабочку.

Оркестранты в один голос отрицали вину Ткача. Играл он свою партию и ничего такого себе не позволял. Это какая-то болезненная галлюцинация Евгения Ивановича.

— В конце концов, вы могли заявить об этом в антракте или после спектакля,— кричал Слепцову директор,— сорвать спектакль, и где? Где? В городском оперном театре!!!

— Вот послали бы вас по матушке,— кричал ему в ответ Слепцов,— посмотрел бы я, как вы бы отреагировали.

— А меня, может быть, сто раз посылали! — кипятился директор.

— Позвольте, Евгений Иванович, — успокаивал Слепцова контрабас Головчинер,— это ваша сплошная галлюцинация, никто ничего подобного не играл...

— А вы, Головчинер, смолкните, ваше дело лабать на свадьбах... Думаете, никто не знает...

Головчинер вспыхнул, оскорбленный.

Первая скрипка — он же профессор местной консерватории — Кудрявцев молчал.

— Но вы, вы-то слышали? — кричал ему Слепцов.— Вы же порядочный человек.

— Извините, мне очень жаль,— отвечал порядочный человек,— но я ничего не слышал.

— Вообще, что за разговоры — пусть местком разбирается,— сказал кто-то.

Реплика эта вызвала некоторое смущение. Председателем месткома был именно альт Ткач.

— Союз, союз разберется, передать в Рабис. А сейчас — все по местам,— приказал директор и, наскоро проверив, все ли у него застегнуты пуговицы, раздвинул занавес и вышел на авансцену к публике.

— Администрация приносит извинения,— произнес он хорошо поставленным голосом бывшего драматического артиста,— по чисто техническим причинам нам пришлось прервать интродукцию...

— Хрен там техническим,— раздался оглушительный бас с галерки,— чего заливаешь? Что я, не слыхал, как лабух мат сыграл...

Послышался смех.

— Товарищи, товарищи...— растерянно говорил директор,— это некультурно, мы продолжаем спектакль...

— Давай, давай...— добродушно согласился бас,— валяй продолжай.

Капельдинеры пытались вывести с галерки шумного зрителя — это был всем известный алкоголик Вадька Кузякин,— бывший хорист этого же оперного театра, давно уволенный за беспробудное пьянство.

Вадька, однако, сопротивлялся. Соседи стали защищать его, и капельдинерам пришлось бесславно отступить.

— Вот видите,— взволнованно говорил Слепцов, приводя в порядок свой галстук-бабочку и одергивая перед зеркалом на себе фрак,— видите? Какая же это галлюцинация, если даже Вадька Кузякин слышал? Нет, я этого так не оставлю.

— Хорошо, хорошо, мы разберемся,— подталкивал его директор,— но сейчас идите...

Когда Слепцов стал за дирижерский пульт, в зале послышался смешок, а Вадька на галерке отчетливо пропел:

«Та-ра-ти-ра-ра-рам-та-там...»

Слепцов бросил в направлении галерки огненный взгляд, но поднял палочку, и заново началась интродукция.

Вероятно, конфликт так ничем бы не закончился, ибо свидетельство алкоголика Вадьки не приняли бы во внимание, но тут объявился еще один свидетель — Робка-ударник.

Робка долго, мучительно сомневался — как быть?.. Совесть комсомольца и врожденная правдивость подсказывали ему — выступить, сказать правду, но как отнесется к этому Вика? Ведь это ее отец... А оркестранты, коллектив — раз они все молчат, значит, Робкино признание сочтут предательством... Пойти против коллектива?.. И снова — Вика, Вика, она будет презирать его...

Шло бурное собрание оркестра.

Робка сидел у окна, мучительно переживая раздвоение личности. Одна половина личности подсказывала ему — молчи, не смей ничего говорить. Слепцов свинья, нечего за него заступаться. А другая половина личности говорила Робке: Ткач сыграл? Сыграл. Ты слышал? Слышал, ну и скажи. И снова первая половина: зачем же ты будешь говорить? Ткач — Викин отец. Ткач — хороший человек, его, правда, не уволят — он

лучший альт в оркестре, но все равно нечего тебе лезть в это дело, без тебя разберутся...

И Робка первый раз в жизни твердо решил промолчать, не говорить правду.

Но тут сама собой вдруг поднялась его рука.

— Слово Робке,— сказал председательствующий.

— Не Робке, а Роберту Бойцову,— поправил его старейший музыкант оркестра Скоморовский,— пора уже, кажется... тут не лабухи, а государственный оркестр. Говори, Роберт.

И Робка встал. Его большие уши, вертикально приставленные к голове, горели ярким пламенем.

— Я считаю своим долгом заявить,— сказал твердо Робка,— что хотя товарищ Слепцов порядочный гад...

Тут дирижер Слепцов вскочил с места, открыл рот, но никакого звука не последовало. От возмущения у него пропал голос. А Робка продолжал:

— ...Тем не менее правда есть правда. И товарищ Ткач сыграл-таки ту самую штуку. Это было.

И Робка, в ужасе от сознания совершенного, сел.

Что тут поднялось! На Робку наскакивали музыканты, кричали, размахивали руками.

Председатель безуспешно стучал карандашом по графину.

Но крики криками, а игнорировать Робкино заявление было невозможно.

Дело передали в союз, а Робке был объявлен бойкот. Никто с ним не здоровался, не разговаривал. Его не замечали.

И не только в театре, но и дома — во дворе, поскольку население состояло сплошь из музыкантов.

На правлении союза Рабиса конфликт оперного театра слушался под председательством товарища Мазепова.

До занятия председательской должности в Рабисе Тимофей Петрович Мазепов был квалифицированным маляром и хорошо зарабатывал.

Воспоминания об этом по временам срывали с уст председателя тихий стон.

Нынешняя его ставка руководящего работника не шла ни в какое сравнение с прежними малярскими доходами.

Но что поделаешь, направили на выдвижение — куда денешься. А тут еще в таких вот кляузах разбирайся.

Страсти на заседании разгорелись до последней крайности.

Ораторы, едва различимые в сизом табачном тумане, кричали и перебивали друг друга.

Из окон правления на улицу валил до того густой табачный дым, что прохожие останавливались, раздумывая — не вызвать ли пожарную дружину.

К вечеру ораторы выдохлись, устали. Сидели, тяжело дыша, и спокойно согласились с мудрым решением: объявить выговор обоим — Слепцову за то, что бросил дирижерскую палочку и прервал спектакль, Ткачу — за то, что сыграл такое.

Кроме того, назначили внеочередные перевыборы месткома на следующий же день.

И тут, на этом перевыборном собрании, произошел еще один конфуз.

После оглашения списка кандидатов в местком один из музыкантов предложил внести дополнительно кандидатуру бывшего председателя — товарища Ткáча, которого, естественно, в списке не было.

Внесли.

При голосовании оказалось, что именно Ткач получил абсолютное большинство. Против была поднята только одна рука — дирижера Слепцова.

С Робкой ни на правлении, ни на перевыборном собрании не поздоровался ни один человек.

Презрение коллектива, косвенные реплики о предательстве... А тут еще начинались репетиции новой оперы, и с кем же? Со Слепцовым, который почему-то тоже стал его врагом. И главное, самое главное... Ведь встретится же он когда-нибудь с Викой...

В ячейке, где Робка рассказал свою историю, грузчики посоветовали ему послать подальше и оркестрантов и Слепцова. И даже уточнили — куда именно послать.

Но легко было им говорить...

О Вике он, конечно, умолчал.

И однажды, когда Робка в самом мрачном настроении подходил к дому, стараясь не смотреть по сторонам, его окликнул голос с неба:

— Ты что же это, ушастик, людей не замечаешь?

Робка поднял голову.

Там, высоко-высоко, на фоне ослепительно белых облаков, сидела на кончике доски, поджав под себя ноги, Вика.

— Подожди меня,— крикнула она.

Замерев от страха, Робка следил за тем, как она гибко поднялась, качнулась на пружинящей доске и скрылась в окно.

Робка вошел во двор.

Через минуту туда же выбежала Вика и протянула руку. В другой руке у нее был зажат платочек.

— Ну, здравствуй, что ли...— Она звонко рассмеялась — уж очень глупый был у Робки вид.— Давай лапу, чудак.

Робка протянул руку, и его как током ударило прикосновение к Викиной ладони.

— Пошатаемся? — предложила она.

И, как была, в тапочках, в старом ситцевом сарафанчике, пошла к воротам. Робка — все еще потрясенный — за ней.

То был яркий летний день. По-южному неторопливо гуляли люди.

Даже среди разряженных нэпманских женщин Вика, в своем сарафанчике, выглядела так, что мужчины оглядывались ей вслед, хотя на этот раз она шла скромно и не виляла бедрами.

Робка с изумлением смотрел на нее. То была Вика и не Вика.

Они спустились по крутой улочке к морю и шли по берегу.

Вика впервые говорила без подначек и насмешек — вполне дружески, она сказала, что ее отец простил Робку и считает, что он поступил честно, как настоящий комсомолец.

Робка улыбался. Подавленность и тревога, которые в последние дни угнетали его, теперь отпускали, освобождали...

Он с удивлением заметил, как весело светит солнце, как радостно бьются о берег маленькие волны, какие все хорошие люди идут навстречу.

Вика сбросила тапочки и пошла по воде. И Робка, следуя ее примеру, снял свои стоптанные сандалии, закатал брюки до колен и ступил в теплую воду.

Он громко засмеялся.

— Ты чего? — спросила Вика.

— Так. Ничего.

На самом же деле это было не «ничего», а настоящее счастье шлепать вот так, вместе с Викой, по пенистой кромке воды, идти за Викой, смотреть на нее...

— Послушай, Робка, что это за тип, про которого

ты рассказываешь? Ну, за которого тебя все время кроют...

— Это Шарль Фурье, великий утопист.

— Ну, что там за петрушку он придумал...

И Робка пошел рядом с Викой. Торопясь и перебивая сам себя, он старался как можно полнее, лучше рассказать о фаланстере, в который, несмотря на все проработки, продолжал верить.

Говорить приходилось громко, чтобы перекрыть шум моря.

Вика задумчиво слушала.

Они давно вышли за пределы последней окраины и продолжали идти, все дальше и дальше удаляясь от города.

Пляж кончился. Берег стал обрывистым, и Вика, а вслед за ней и Робка, взобравшись наверх, пошли по краю обрыва.

Вскоре перед ними открылась небольшая бухточка, на ее берегу стоял заброшенный рыбацкий домик.

Возле него, наполовину погруженный в воду, остов рыбачьего баркаса.

Из трубы полуразрушенного домика, однако же, поднимался дым.

— Ну вот, мы и пришли,— сказала Вика и, вложив пальцы в рот, громко свистнула.

Робка, ничего не понимая, с удивлением взглянул на нее и ужаснулся внезапной перемене.

То была уже совсем другая Вика — злая, презрительно смотрящая на него.

Со стороны домика послышался ответный свист, и на пороге показались Пат и Паташон — двое воров, известных всему городу.

Говорили, что они промышляют еще и контрабандой, но поймать их на этом не удавалось. Они несколько раз судились и отсиживали в тюрьме за крупные кражи.

Еще говорили, что Вика гуляла одно время с Патом.

Настоящие их имена были Пат — Судаков и Паташон — Карапетян.

Прозвища, данные им за то, что один был высоким, другой низеньким, коренастым, эти прозвища добрых кинокомиков совершенно не подходили к ним, ибо то были мрачные, грубые парни, злобные хулиганы, уголовники, нахватавшиеся тюремной науки.

Пат, впрочем, был бы красивым малым, если б не расплюснутый в лепешку во время драки нос и угрюмый взгляд исподлобья.

Карапетян-Паташон — приземистый могучей силы армянин — любил хвастать своей силой и способностью ходить на руках. Он сбрасывал пиджак и закатывал рукава шелковой рубахи, обнажая толстые руки со вздувшимися мышцами. Затем, неожиданно легким для такого мощного тела движением, взбрасывал ноги и становился на руки. При этом обнаруживались его ярко-лиловые носки. Паташон был франтом и неизменно носил лакированные полуботинки и лиловые носки.

Выпив, он мог довольно долго ходить так на руках, произнося по-армянски какие-то стихи и вызывая восторг дружков.

— Тот самый? — спросил Пат, когда Вика с Робкой подошли к домику.— Иди, комсомол, иди, не боись.

Пат с интересом разглядывал Робку.

— Так, так... вот мы, значит, какой. Говорят, ты сильно принципиальный пацан. Викиного папашу ты, говорят, заложил, верно? Верно говорю? Чего молчишь?

И Пат треснул Робку «под вздох».

Паташон подхватил его, не дав упасть, ударил своим кулаком-молотом в лицо и отпустил.

Робка лежал в траве. Кровь текла изо рта и из носа.

Он смотрел на Вику.

Она стояла, заложив руки за спину, и покачивалась, то поднимаясь на носки, то опускаясь на пятки.

Паташон между тем вынес из домика табуретку и почерневший от времени пустой дощатый ящик. Поставил. Вытащил из нагрудного кармана яркий — в горошек — шелковый платочек. Смахнул с табуретки и с ящика пыль.

Сказал:

— Плиз, леди, джентлемены,— раскрыл коробку «Посольских», и все трое закурили.

Пат уселся на табуретку и ткнул лежащего на земле Робку ногой:

— Знаешь, сопляк, что по нашему закону стукачу полагается? — Он вынул из кармана бритву, как-то по особому профессионально тряхнул ею. Бритва раскрылась.— Вставай, вставай, будем проводить политбеседу.

Упираясь спиной в ствол дерева, Робка стал подниматься.

— На твое счастье, паразит, нам нужен в городе человек. Будешь оставаться как был, а что делать — мы тебе скажем. Усек? И помни — в случае чего, бритва

тебя всюду достанет. Расфасуем, как куренка,— тулово отдельно, головка отдельно. Усваивай. А теперь повторяй за мной: «Я, вонючка и гад, отрекаюсь от своего задрипанного комсомола, будь он проклят, и принимаю воровской закон и на том буду жрать землю»... Ну, говори: «Я, вонючка и гад...»

Робка молчал. «Как быть? Как быть?..— лихорадочно думал он.— Убьют, конечно... надо сказать им все, что хотят, а потом рассчитаемся... сказать надо, конечно...»

— Ну, чего молчишь? — ударил его кулаком Паташон.

— Повторяй,— сказал Пат,— «я, вонючка и гад, отрекаюсь от задрипанного комсомола...»

«Говори, говори,— думал Робка,— говори что угодно...»

Паташон нагнулся, набрал горсть земли и поднес к кровоточащему Робкину рту. Засмеялся.

— Пожрешь у меня сейчас...

И начал заталкивать комья земли Робке в рот.

— Ну, последний раз,— рассердился Пат,— повторяй: «Отрекаюсь от своего сволочного лекесему»...

«Повторяй! — сказал себе Робка.— Повторяй, а потом видно будет...»

И он крикнул, отталкивая волосатую руку Паташона, выплевывая кровавую землю:

— Да здравствует комсомол! — и выхватил бритву у Пата. При этом лезвие полоснуло Пата по руке, и, вскрикнув, он прижал ее к груди.

К Робке бросился Паташон.

Но Робка, размахивая бритвой, шагнул ему навстречу, и Паташон остановился, попятился.

Впервые в жизни был Робка сейчас не смешон. Бритва взблескивала у него в руке. Кровь стекала по подбородку на грудь, на белую апашку.

Паташон кинулся в сторону, Робка за ним.

И вдруг невозмутимо сидевшая на ящике Вика вытянула ногу, подставив Робке подножку.

Он упал на землю плашмя, бритва отлетела далеко в сторону.

Через мгновение Паташон сидел уже на Робкиной спине и выкручивал ему назад руки.

Пат нагнулся, не торопясь поднял бритву и сказал:

— Ну что ж, дело ясное. Уговоров больше не будет. Переверни-ка его, Паташон, мы ему первым делом отрежем женилку...

— Уши, уши бы ему...— поворачивая Робку на спину, хрипел Паташон,— чересчур он хорошо слышит, кто чего играет, кто чего говорит...

— Ну, хватит,— сказала Вика, отбрасывая окурок,— попугали, и хватит с него.

— Не мешайся,— огрызнулся Пат.

— А я говорю, довольно. Отпусти.

Пат, не слушая ее, оттянул Робкино ухо.

Вика бросилась к Пату, но он успел полоснуть бритвой, и Робка закричал от боли.

Вика била Пата кулаками, била ногами, а он, отведя бритву за спину, свободной рукой отталкивал ее.

Она колотила, и ругалась, и впивалась ногтями в лицо Пата.

И тут со стороны моря послышались крики.

Четыре человека бежали к домику.

У берега стояла лодка,— видимо, в ней эти люди приехали.

Идея прокатиться на лодке пришла в голову Васькиному «предмету» — Лариске, Ларисе Безбородько.

В месткоме грузчиков номер пять Лариска служила учетчицей и сама была здорова, как грузчик.

С Васькой Деревенским у нее была любовь вот уже скоро год.

Все бы шло по-хорошему, но Лариска постоянно грустила о каком-то настоящем красивом чувстве — со вздохами, цветами, нежными ласками.

Василий ее любил хорошо, и его тридцать два золотых зуба ей нравились, но нежности она от него не видела.

Даже цветы он ей иной раз притаскивал — правда, в ответ на ее упреки. Но то ли стесняясь этого как слабости, то ли по своей грубой натуре — не подносил их, как того ждала Ларискина душа, а совал их ей, как веник с базара.

В тот день у грузчиков почти не было работы. Пароход, которого ожидали, не пришел.

Ребята кантовались и зубоскалили.

Василий заглянул в окно конторы.

Лариса, скучая, сидела за столом и полировала ногти замшевой подушечкой. Увидев Ваську, она томно потянулась и прошепелявила:

— Скучно, Вась... хочется чего-то красивого, а чего — не знаю...

Была у Ларисы вполне нормальная речь, а шепелявить она начинала, только когда нужно было изобразить негу.

— Пойдем в «Ампир»,— предложил Вася, но Лариска наморщила нос,— ну на «Розиту» — новая кинокартина идет в «Бомонде»...

— Поедем, Вась, на лодке, далеко-далеко уплывем, на край света, до самой ночи.

— Идет. Сашку возьмем и Петра. Пусть гребут. А мы с тобой будем как Степан Разин с персиянкой.

— Да... еще в воду меня...— кокетливо шепелявила Лариска.

И экспедиция отправилась сразу же после закрытия конторы.

Набрали с собой и выпивки и закусок.

На веслах действительно сидели Петр и Александр — ближайшие Васькины кореши, а сам он, в позе Разина, развалился на корме, у ног Лариски.

Пели песни. И про Степана Разина, конечно, и про бублички, и модные в те годы «Кирпичики».

Лариса спела «Чайную розу».

...Не будите же вновь интереса.
Не волнуйте утихшую боль.
Если жизнь моя была только пьеса,
Вы давно в ней закончили роль...

Петро первый увидел тихую бухточку, где стояла на берегу развалюха — рыбацкий домик. Он предложил причалить и тут устроиться.

Причалили. Выгрузились. Лариска сказала:

— Мальчики, а что это там такое?..— и показала пальчиком в сторону домика.

Василий, а за ним ребята и Лариса пошли к домику, но, вдруг поняв, что там творится, бросились бегом.

Подбежали. Увидели лежащего на земле окровавленного Робку и бандитов, готовых к защите.

— Бросай бритву, проститутка! — закричал Василий, кинувшись к Пату.

Этого грузчика, знаменитого силача, Пат, конечно, знал.

Он послушно отшвырнул бритву.

Через несколько минут Пат и Паташон лежали крепко связанные на земле, благо в рыбацком домике нашлась веревка.

Сашка остался сторожить их и Вику, которой

тоже связали руки. Василий, Петро и Лариска волокли под руки теряющего сознание Робку.

Василий был голым до пояса — его модная рубашечка, разорванная на полосы, пошла на перевязку Робкиной головы.

Кровь сразу же промочила повязку и лилась на дно лодки.

Петро и Василий лихорадочно гребли, видя, как все бледнеет и бледнеет Робка.

Прошло два месяца.

Свинцовым стало море.

Пожелтели сады.

У подъезда больницы чернобородый, старорежимный еще дворник подметал опавшие листья и ругался:

— А ну, давай отсюда. Стал, подумаешь, генерал-губернатора встречать...

Шофер, к которому обращался дворник, подал свой «Австро-Даймлер» немного назад, и дворник стал свирепо сметать оставшиеся под машиной листья в железный совок.

Длинный, низкий «Австро-Даймлер» выпросил на этот случай товарищ Мазепов у своего дружка — начальника порта.

Выписывали из больницы Робку Бойцова.

То, что произошло с ним, взволновало весь город.

Судакова и Карапетяна судили и дали им по пяти лет.

Вика была оправдана, ибо Робка, давая показания приезжавшему в больницу следователю, утверждал, что она не имела никакого отношения к бандитам.

Не было дня в течение трех месяцев пребывания Робки в больнице, когда его не навестили бы друзья — грузчики или оркестранты оперного театра. А то и те и другие в один день.

Приносили угощения, книжки.

И вот — наступило время выписки.

Встречал Робку товарищ Мазепов и местком оперного театра в полном составе вместе с членом месткома товарищем Ткачом.

Встречал Вася Деревенский и еще пять грузчиков с ним.

Вышел с узелком в руках похудевший Робка с черной повязкой вокруг головы.

Робку обнимали, пожимали руку, а Ткач — Викин

отец — шепнул «спасибо»,— ведь Робка спас его дочь от тюрьмы.

И потекла по-прежнему жизнь в музыкантском доме.

Робка еще не ходил на работу, посиживал, читая у окна.

Он очень редко выходил из дому, когда нужно было сходить в лавочку — купить что-нибудь.

Вику он не встретил ни разу.

И вдруг — это было в воскресный день — Робка услыхал крики. Крики совсем не похожие на те, что частенько слышались во дворе, когда ссорились соседки или кто-нибудь являлся домой подшофе и ему попадало от рассерженной супруги.

То, что послышалось на этот раз, было криками ужаса, криками потрясенных чем-то людей.

Робка выглянул в окно и увидал, что несколько человек бегут через двор в подворотню, на улицу. Робка бросился вниз по лестнице.

Вика лежала на блестевших после дождя булыжниках лицом вниз. Одна рука была вытянута вперед, другая загнута за спину, как у сломанной куклы. В кулаке зажат носовой платочек.

— Я сама чуть что не умерла,— говорила тетя Клаша, жилица первого этажа,— как птица, понимаешь, падала с этой проклятой доски... Так и летела, как птица, на моих глазах, как какая птица...

— Сорвалась-таки,— всхлипывала другая соседка.— Я же всегда говорила, сорвется она когда-нибудь... Разве они думают о родителях...

— А я иду, задумался и вдруг замечаю — доска так и заходила... Я с угла шел, увидал. Заорал, а она уже лежит...

Зеваки смотрели на доску, что все еще торчала в высоте, из окна шестого этажа, на фоне радостного голубого неба.

Быстрым шагом шел к месту происшествия милиционер.

С воплем выбежала из подъезда Викина мать.

И во всей этой суматохе никто не заметил стоящего у стены бледного паренька с черной повязкой на голове, никто не видел его мертвых глаз.

Через два дня после того, как похоронили Вику, Робка получил по почте письмо.

Тот день был серым, ветреным. Гнало по мостовым листву.

Это было первое письмо в жизни Робки.

Он повертел удивленно конверт, прочел свое имя. Почерк он видел впервые.

Наконец надорвал конверт и вынул листок тетрадочной бумаги.

Это было письмо от Вики, отправленное ею утром в день смерти.

«Почему я пишу тебе, Робка, сама не знаю. Хотела было послать тебя куда-нибудь подальше. Какого, собственно, черта ты меня выгораживал у следователя? Кто тебя просил, скажи, пожалуйста? И куда же твоя правдивость девалась? Врал, как последний. А может быть, мне эта тюрьма больше всего и нужна была? Может быть, я там бы опомнилась? Дурак ты, Робка, настоящий дурень. Проснулась сегодня, вижу — солнце светит, ветер занавеску, как флажок, поднимает, и вдруг я так ясно поняла, что не имею уже к этому никакого отношения, да и ни к чему другому в жизни. Это все меня уже не касается. В общем, точка. Привет издалека, Лопушок.

Вика».

ВОЗВРАЩЕНИЕ БРОНЕНОСЦА

Случилось это весной не то в одна тысяча девятьсот двадцать четвертом, не то двадцать пятом году.

Заведующий одесским Посредрабисом сбежал. Не пришел на работу ни утром, ни днем.

К вечеру секретарь — он же и единственный, кроме заведующего, сотрудник этого учреждения — отправился к нему домой.

Там он узнал о бегстве товарища Гуза, о том, что тот сел накануне в поезд и укатил в Ленинград.

Отдел труда и правление Союза работников искусств, которым подчинялся Посредрабис, назначили срочную ревизию.

Комиссия, созданная для этого, однако же, с недоумением обнаружила, что все финансовые дела в полном порядке. Составили об этом акт.

Гадать о причинах бегства Гуза, собственно, не было нужды — они были ясны.

У Бориса Гуза — маленького, круглого человечка — был тенор. При помощи этого тенора он издавал звуки оглушающей силы и сверхъестественной продолжительности.

Фермато Гуза могли выдерживать только одесские любители пения. Они вжимали головы в плечи, их барабанные перепонки трепетали последним трепетом, вот-вот готовые лопнуть,— но одесситы при этом счастливо улыбались — вот это-таки голос!

Гуз несколько раз обращался к начальству с просьбой освободить его, так как здесь, в Одессе, он уже «доучился», а в Ленинграде хотел совершенствоваться у — не помню какого — знаменитого профессора бельканто.

Но в обоих почтенных учреждениях к артистическим планам Гуза относились несерьезно: да, голос, да, верно... Но голос какой-то «дурацкой силы». Есть слух, это правда, но ведь никакой музыкальности...

В общем, пророк в своем отечестве признан не был. А в Ленинграде он вскоре стал известным оперным певцом.

Я слушал его однажды в «Кармен». Гуз был в то время уже премьером оперного театра и пел партию Хозе.

Он вышел на сцену — маленький, круглый, с коротними ножками и ручками, в курточке с золотыми позументами, толстенькие ляжечки обтянуты белыми рейтузами... сверкающие сапоги на высоком — почти дамском — каблуке.

И запел...

Это было невыносимо.

Меня поражало отношение к Гузу ленинградских музыкантов: как они могли его терпеть?

Бесчисленные хвалебные рецензии, огромные буквы его имени на афишах — все говорило о колоссальном успехе, о признании.

Видимо, и здесь настолько высоко ценился голос, сила и чистота звука, что все остальное ему прощали — и отсутствие артистизма и вкуса, и смешную внешность, и одесский, о какой одесский! — акцент.

В память Одессы я терпеливо прослушал целый акт, глядя на то, как коротенький дон Хозе пылко изъяснялся в любви крупногабаритной Кармен, делая традиционные оперные движения, не имеющие ровно никакой связи с содержанием арии. Он то разводил руками, то протягивал одну из них вперед, в публику, куда и обращал тексты, предназначенные стоявшей в стороне любимой.

Она же пережидала арию Хозе, тоскливо упершись в талию кулаками, и по временам пошевеливала бедрами, приводя тем в движение свои многослойные яркие юбки.

Но вот Гуз брал с легкостью верхнее до и держал его так долго, что казалось, в конце этого фермато певец обязательно упадет замертво.

Но Хозе не падал, а все тянул оглушительный звук, и публика (ленинградская публика!) неистово аплодировала и кричала «бис!».

Я угрюмо наблюдал это, понимая, что молодость прошла, ибо раньше со мной тут обязательно случился бы припадок истерического смеха.

Теперь мне все это казалось только грустным.

Новый заведующий Посредрабисом появился в Одессе неожиданно.

В тот день, как всегда в шесть пятнадцать вечера, в Одессу прибыл петроградский поезд.

Из первого вагона вышел на перрон очень высокий, худой человек с кавалерийской шинелью на одной руке и потрепанным фибровым чемоданом в другой.

На Андриане Григорьевиче Сажине был френч с обшитыми защитной материей пуговицами, галифе, сапоги.

Сажин поправил очки на носу, огляделся и увидел белогвардейского офицера.

Их было тут много, белых офицеров,— один свирепее другого, и пассажиры испуганно смотрели на них.

Но вот, усиленная рупором, раздалась команда режиссера: «Белогвардейцы налево, чекисты направо! Шумский, приготовились!..»

Пассажиры успокоенно заулыбались. Часть перрона — место съемки — была отгорожена веревкой. В стороне — для порядка — стоял милиционер. Светили юпитеры.

— Внимание! — кричал режиссер.— Шумский, бросайтесь на студентку! Стоп! Разве так каратель бросается на революционерку! Как зверь бросайтесь! Внимание! Начали! Стоп! Послушайте, курсистка, вы же абсолютно не переживаете! Он вас сейчас убьет или изнасилует, а вы ни черта не переживаете! Внимание! Начали... зверское лицо дайте... так... Хватает ее... Курсистка, переживайте сильнее... так... душит... хорошо... очень хорошо... падайте же... так... стоп!

По вокзальной площади растекались приехавшие.

Сажин обратился к старику, стоявшему задумавшись у фонарного столба:

— Простите, вы здешний? Не объясните, как пройти к окружкому партии?

— Молодой человек,— ответил старик,— хотя вы нанесли мне тяжелое оскорбление, дорогу я вам покажу.

— Оскорбление? — удивился Сажин.

— Спросить у вечного одессита, или он «здешний»... Я такой же кусок Одессы, как городской оперный театр... «здешний»... Ну хорошо, идем, я как раз в ту сторону...

Они пересекли площадь и пошли по зеленой Пушкинской улице. Сажин по временам кашлял, закрывая рот платком.

Старик говорил не умолкая — давал на ходу объяснения, рассказывал историю то одного, то другого дома.

— ...А вот, если пойти по Розе Люксембург, вы выйдете на Соборную площадь, и там стоит дом Попудовой, в котором умерла Вера Холодная. Буквально весь город шел за гробом... Послушайте, у вас там, часом, не гири? — спросил он, видя, с каким трудом несет Сажин свой чемодан.

— Книги...— ответил Сажин.

— Гм... книги... смотря какие — бывают такие, что даже гири умнее...

— Нет, у меня хорошие книги,— усмехнулся Сажин.

— ...А вот там гостиница «Бристоль». А рядом бар Гольдштейна. Это единственный нэпман, которого никто не смеет пальцем тронуть. Фининспектор обходит по другой стороне улицы. Гольдштейн когда-то спрятал Котовского от полиции, и тот дал ему после революции грамоту: «Гольдштейна не трогать». Ну, вот вы пришли в окружком. До свиданья и, вытряхните из ушей все, что я вам говорил.

Старик повернулся, пошел. Но вдруг остановился, возвратился к стоявшему перед окружкомом Сажину и сказал:

— У меня десять дней назад умерла жена. Всю жизнь прожили...— и ушел.

Сажин смотрел ему вслед — старик возвращался в сторону вокзала. Видимо, ему и не надо было сюда приходить.

Несмотря на то что рабочий день давно кончился,

в коридорах толпились посетители. В конференц-зале шло заседание.

На стене кабинета товарища Глушко висел плакат: «Из России нэповской будет Россия социалистическая». Глушко знакомился с документами сидевшего против него Сажина.

До революции Сажин был учителем русского языка в петроградской гимназии.

Интеллигент в первом поколении, сын бедняка-крестьянина, Сажин сам пробил свою дорогу в жизни.

Реакционные умонастроения и монархические взгляды некоторых коллег-учителей оказали большое влияние на Сажина — влияние отталкивающее.

Он долго приглядывался к различным партиям, знакомился с их программами, читал Бакунина, Маркса, Бердяева, Ницше и в апреле 1917 года принял окончательное решение — вступил в партию большевиков — РСДРП(б). Было ему тогда 25 лет.

Учение Маркса он продолжал изучать, и оно представлялось ему не только неоспоримо верным, но и единственно возможным.

Вскоре Сажин бросил педагогику и стал активистом, партийным работником Выборгского райкома в Петрограде. Накануне Октябрьских дней и в дни восстания он выполнял бесчисленные мелкие поручения, после Октября выступал на митингах, читал лекции.

Его контакту с аудиторией несколько мешала близорукость, ибо, выступая, он снимал свои очки — минус одиннадцать,— и все становилось расплывчатым, он видел только какие-то неясные очертания, светлые и темные пятна.

А оратору ведь необходимо различать лица слушателей, а то и выбрать кого-нибудь среди них, чтобы обращаться как бы лично к нему.

Очки же, по странному убеждению Сажина, были чем-то вроде признака человека чуждой среды и могли помешать его общению с рабочей и солдатской аудиторией.

Гражданскую войну Сажин провоевал в Первой Конной.

Близорукость и очки с толстыми стеклами не помешали военкому эскадрона Сажину стать отличным всадником, лихо носиться на коне, владеть шашкой, храбро биться с врагами и заработать две сабельные раны и пулю в сантиметре от сердца.

Закончилась война.

Демобилизованный после лазаретов по чистой, Сажин был направлен на работу в отдел народного образования.

А еще через год, по настоятельному совету врачебной комиссии, которая нашла у него серьезный непорядок в легких, Сажин переехал на юг.

— Послушай, товарищ Сажин,— я вижу, последние годы тебя все по госпиталям таскали...— сказал Глушко, рассматривая документы.

— Легкие подводят. Проклял я эти госпитали. От жизни отстал.

— Мне про тебя писал Алексей Степанович, про то, что медики велели обязательно на юг... Подумаем, что можно для тебя сделать...

Раздался стук в дверь. «Входи!» — крикнул Глушко, и в комнату вошел низкорослый человек в матросском суконном бушлате. Вид у матроса был устрашающий — выдвинутые вперед железные скулы и стальной подбородок, глубоко сидящие глаза и нависшие над ними густые, кустистые брови. Однако при всем этом грозном обличье матрос был, видимо, чем-то смущен.

— А... пожаловал наконец сам товарищ Кочура,— саркастически приветствовал его Глушко.— Ну, спасибо, что забежал... мы и так и этак вызываем тебя — пропал куда-то директор. Фабрика есть, дым идет, а директора нету. Затерялся. Ну, ну... присаживайся, расскажи, как ты там с мировой буржуазией объяснялся?.. Да не стесняйся. Это наш человек — Сажин — бывайте знакомы... Ну, давай, Павло, по порядку...

Глушко поворошил свою черную, пружинящую шевелюру, облокотился о стол и приготовился слушать. Приоткрылась дверь, в кабинет заглянул Беспощадный.

— Что у тебя? — спросил Глушко.— Зайди.

Беспощадный подошел к столу.

— Прочти, товарищ Глушко,— это акт ревизии. Ничего там в Посредрабисе не случилось. Он петь, понимаешь, поехал учиться.

— Спасибо. Можешь идти. Ну, так как было дело, Павло? — обратился Глушко к матросу.

Матрос потянул носом воздух, вздохнул.

— Был, конечно, разговор, товарищ Глушко,— сказал он.— Откуда мне было знать, кто он такой?..

— Нет, ты давай по порядочку...

— Ну, взяли мне в ВСНХ обратный билет. Ока-

залось, в международный вагон, двухместный купе, будь он неладен... Сел. Входит еще пассажир. Человек как человек. Поехали. Разговорились. Я, конечно, достал бутылку. Хорошо-ладно, говорим про то, про се. Он по-русски как мы с тобой, холера бы его взяла... Ну, зашел разговор про нэп. Вот он спрашивает — как вы, товарищ, думаете... Заметь, он меня товарищем, гад, называл... Как вы, товарищ, думаете, вот концессии берут в России иностранцы — это как, надолго?

— А ты ему? — спросил Глушко.

— А я ему говорю — по-моему, ни хрена не надолго. Пусть они только построят нам заводы, идиёты иностранные, мы им сейчас же по шее...

— Ты, кажется, не про шею ему сказал? И насчет «ни хрена» тоже как-то иначе выразился?

— Откуда ж мне было знать, кто он? С виду человек. И я же только сказал, что сам лично так думаю...

— Это он с господином Пуанкаре разговорился,— повернулся к Сажину Глушко,— с крупнейшим капиталистом, который только что подписал выгодный для нас договор на концессию... Между прочим, это сын бывшего французского президента...

— ...Так по-русски же чешет...

— Чешет, чешет... он на русской женат. Ну, услыхал господин Пуанкаре такие речи от нашего Павла да узнал, что он директор большой фабрики, большевик — уж он-то должен знать, какие планы у красных... И только доехали они до Одессы, француз обратным поездом в Москву и расторг договор.

Наступила пауза.

Матрос тяжело вздыхал.

— Эх ты, умник! Выдвинули тебя директором такой фабрики... Видимо, надо было тебя в Наркоминдел выдвигать... Ты же прирожденный дипломат... Ладно, поднимись к товарищу Косячному. Он тебя давно ждет.

Глушко подошел к двери, прикрыл ее плотнее и вернулся к Сажину. Сел рядом.

— ...Ах, черт, нэп, нэп... Все бы хорошо, да начинает, замечаю, кое-кто из наших, из рабочего брата, сбиваться... Черт бы их побрал... Ну ладно, Сажин, давай-ка займемся твоим устройством...— Глушко обошел стол и взялся было за телефонную трубку. Но взгляд его упал на акт ревизии, принесенный Беспощадным, и он, положив трубку на место, сказал: — Да, так вот же освободилось как раз одно место... И между прочим, там нужен

подкованный человек — нужен заведующий Посредрабисом.

— Чего? Посред...

— Посредрабисом. Это безработные артисты, музыканты, ну, и прочие. Нечто вроде артистической биржи труда...

— Позволь, при чем тут я? Я же партработник...

— Вот-вот, там как раз и нужен партийный работник. Искусство, брат, область идейная, и очень тонкая область.

— Но я ни черта в нем не смыслю, да, по-честному, и не уважаю это занятие. Когда на сцене взрослый мужик открывает рот, издает звуки, и это и есть его работа,— мне, если хочешь знать, сдается, что надо мной просто подсмеиваются...

— Погоди, погоди, придет время, артисты еще членами партии станут.

Сажин искренне рассмеялся:

— Может быть, и партийные балерины будут?..

Теперь расхохотались оба.

— Ну, пусть я хватил,— сказал Глушко,— ладно. В общем, договорились. Если что — поможем. Оклад, сам знаешь, у всех у нас один — партмаксимум: девяносто целковых. Не густо, но кое-как выворачиваемся. Ты ведь холостой? Вот мне похуже: жена, двое мальцов... Площадь тебе дадут — завтра зайди в жилотдел, а сегодня переночуешь у меня — я позвоню жене. Вот адресок.— Прощаясь, Глушко задержал руку Сажина: — А все-таки чертовски трудное время, скажу я тебе... Ну, пока, брат, дома увидимся...

По Ланжероновской улице шел товарищ Сажин. Он добыл из кармана френча большие старые часы — было ровно девять — и подошел к двери, рядом с которой помещалось название учреждения: «Посредрабис». Перед дверью, ожидая открытия, столпились актеры. Сажин дернул дверь — она была заперта.

— Не трудитесь,— сказал виолончельным голосом пожилой артист,— Полещук никогда еще не приходил вовремя.

И Сажин вместе со всеми стал ждать.

— ...Нет, вы посмотрите, этот авантюрист Качурин опять набирает концерт,— сказала стоявшая рядом с Сажиным актриса своей собеседнице. Обе они смотрели на ярко одетого молодого человека — клетчатый

пиджак, галстук-бабочка, кремовые брюки и кепчонка на затылке. Он записывал в блокнот имена актеров, с которыми вел тут же на улице шепотом переговоры.

— Тогда успел смыться,— ответила вторая актриса,— а то сидеть бы ему как миленькому... бросить людей, сбежать с кассой...

— Этого я не потерплю! — волновался за спиной Сажина маленький толстячок.— При моем голосе и моей тарификации не брать в поездку... Кого? Меня!

— Я ничего не говорю за ваш голос,— отвечал угрюмый лысый человек,— но...

Оглушительное кудахтанье и кукареканье заглушило продолжение диалога,— грохоча по булыжникам, проезжала подвода, груженная куриными клетками. Пьяный биндюжник нахлестывал кобылу. Куры и петухи орали вовсю.

Появился наконец секретарь Посредрабиса Полещук. Он шел подпрыгивающей походкой, то и дело почесываясь и водворяя на место вываливающиеся из толстого ободранного портфеля бумаги. Полещук удивленно посмотрел на очкастого посетителя в поношенном френче, галифе и сапогах. «Вы ко мне?» — спросил он Сажина, отпирая дверь.

— Я Сажин, отныне заведующий Посредрабисом,— резко ответил Андриан Григорьевич,— и хочу получить объяснение — почему вы сочли возможным явиться на работу с опозданием на тридцать минут.

— А... так это вы...— равнодушно произнес Полещук,— можете зайти. Вот вам кабинет. Будете восьмой.

— Что значит «восьмой»?

— То значит, что я уже пережил семь таких заведующих.

— Вы секретарь?

— Теперь — да, секретарь.

— Что вы хотите сказать этим «теперь»?

— Теперь — значит теперь. А в прошлом — я хочу, чтобы вы это знали,— в прошлом я артист цирка Арнольд Мильтон.

— Я тоже хочу, чтобы вы это знали,— никаких опозданий я не потерплю, каким бы замечательным артистом в прошлом вы ни были. И вам придется написать мне за сегодняшнее опоздание объяснительную записку.

— Хорошо,— Полещук пожал плечами.

— А теперь пригласите ко мне Качурина.

— Кого?..

— Качурина. Кем он тут у вас числится?

— Администратор...— удивленно ответил Полещук.— Откуда вы его знаете?.. Сейчас кликну...

Подойдя к жесткому креслу, Сажин тщательно протер бумажкой сиденье, затем протер стол, выбросил бумажку в корзинку и сел. В кабинет заведующего вошел Качурин.

— Привет. Новый зав? Очень приятно.

— Снимите головной убор,— сказал Сажин.

— Простите?

— Головной убор снимите.

— А... пожалуйста,— Качурин смахнул кепочку и положил на стол.— Вы меня вызывали?

— Будьте добры, уберите головной убор со стола.

— А... пожалуйста,— молодой человек снял кепку со стола.

— Вы что — набираете концерт?

— Да. Имею предложение с Николаева.

— Из,— сказал Сажин.

— Простите?..

— Из Николаева.

— Так я же говорю — предложение с Николаева, они хочут...

— Хотят.

— Так я же говорю...

— Позовите, пожалуйста, секретаря,— прервал его Сажин.

— Пардон?

— Секретаря, пожалуйста, позовите.

— А... Это можно,— Качурин открыл дверь и поманил пальцем Полещука.— Новый зовет,— кивнул он в сторону Сажина.

Полещук вошел и показал Сажину кнопку звонка под столешницей.

— Когда надо — звоните. Ну, что у вас там, Качурин?

— Я организовал приглашение: Николаев, три концерта в клубе моряков.

— Что вы можете сказать об этом человеке? — спросил Полещука Сажин.— В двух словах...

— Даже в одном,— ответил Полещук,— жулик. Энергичный, но жулик.

— Какое вы имеете полное право...— начал было Качурин, но Полещук его оборвал:

— Может быть, рассказать херсонскую историю? Или что вы в Фастове с актерами устроили?..

— Так вот, Качурин,— сказал Сажин,— если я вас еще раз здесь увижу — не взыщите. Все.

— Вы еще не знаете мои связи...— нагло ответил Качурин.

— Пошел вон! — сказал Сажин и обратился к Полещуку: — А теперь попрошу вас познакомить меня с делами. И не забудьте написать объяснительную.

Полещук положил перед заведующим кипу бумаг:

— Это заявки, на которые надо ответить сегодня. А я пока пойду писать вам то, что вы хотите.

Он ушел. Сажин растерянно стал рассматривать бумаги. Он в них ничего не мог понять и наконец нажал кнопку звонка. Полещук не шел. Позвонил еще раз. Полещук явился:

— Извините, увлекся объяснительной...

Сажин рассмеялся:

— Ну ладно. Потом напишете. Давайте работать. Что это значит? — показал ему Сажин первую бумагу.

— Кинофабрика просит оповестить актеров о наборе массовки для фильма «Дело № 128». А это — союз Рабис сообщает, что тенору Белинскому установлена новая ставка — пять сорок пять.

— Ну и что мы должны делать?

— Для кинофабрики вывесить объявление, Белинскому отметить в карточке новую ставку. Напишите там и там резолюции.

— А где эти карточки?

Полещук подошел к шкафу:

— Вот здесь вся театральная Одесса. Мы выписываем путевки — большей частью разовые — на концерт, на киносъемку... бывает, и на постоянную работу.

— А бывают концерты без путевок?

— Левые? Вопрос! Сколько угодно.

— И что же вы делаете?

Полещук пожал плечами:

— Боремся. Бывает, даже снимаем с учета. Имейте в виду, что вот такая посредрабисная справка нужна безработному как хлеб. Иначе он нетрудовой элемент. Простите, я пойду выпишу путевки...

Из зала давно уже слышался нарастающий гул. Теперь он прорвался в кабинет вместе с толпой посетителей, жаждущих решения своих вопросов. Каждый старался пробиться к столу Сажина — кто совал ему за-

явление, кто какую-то ведомость, кто зачем-то афишу, кто вырезку из газеты, которую Сажин почему-то обязательно должен был немедленно прочесть... Сажин едва успевал выслушивать перебивающих друг друга людей. В комнате стоял густой дым — многие посетители продолжали курить, войдя в кабинет, и Сажин то и дело кашлял, прикрывая рот платком. В окно било ослепительное жаркое солнце. От декольтированных актрис шел удушающий запах духов. Сажин то и дело вытирал платком мокрое лицо и протирал запотевшие стекла очков. Трезвонил телефон. Сажин отвечал кому-то:

— Ничего я вам не мог обещать. Я первый день на этой работе...

Вдруг, растолкав окружающих Сажина людей, казалось, явилась сама смерть, раскрашенная румянами, белилами и губной помадой. Одетая в кокетливое кружевное платье, вся звенящая браслетами и брелоками, старуха оперлась о край сажинского стола пальцами, сплошь унизанными кольцами, и, легко подпрыгнув, уселась на стол. Она выхватила из-за корсажа пожелтевший страусовый веер, распахнула его и, обмахиваясь, запела гнусавым голосом:

Ах, если б я была бы птичкой,
Летала б с ветки я на ветку...

Сажин замер, откинувшись на спинку кресла, и с ужасом смотрел на старуху. Допев куплет, она призывно изогнулась в сторону Сажина и, обмахиваясь веером, сказала:

— У меня в репертуаре ну ровно ничего против вашей власти... Например: «Выше ножку, дорогая» или «Дрожу от сладкой страсти я». Почему же меня не включают в концерты?

Услышав знакомый голос старой шансонетки, вбежал Полещук и выдворил ее из кабинета.

— Время от времени она тут устраивает такие номера,— объяснил он Сажину.— Обед, обед, товарищи, освободите помещение, приходите через час.. Адью, адью...

Сложив в строевом порядке все, что было на столе: ручку, чернильницу и пресс-папье, Сажин аккуратно приставил на место свое жесткое кресло, вышел на улицу и вдохнул свежий воздух.

Он шел по улицам Одессы, нэповской Одессы, где по торцам Дерибасовской не так давно вызывающе застучали подковы лихачей. Ухоженные рысаки (и откуда

только оии взялись?), эффектио перебирая сильиыми ногами, везли лакированные пролетки иа бесшумиых «дутиках».

Нэпманы катали своих накрашенных жеищии, и за пролетками тянулся дымок сигар и одуряющий запах французских духов.

Занятые своими делами, прохожие ие обращали виимаиия на высокого человека в очках, который строго вышагивал в своем старом фреиче с обшитыми защитного цвета материей воениыми пуговицами, в диагоиалевом командирском галифе и тщательио иачищенных сапогах.

Он шел по Екатерииииской улице мимо оживших кафе Робина и Фаикоии, где с утра до иочи за столиками «делались дела».

Тут можно было купить и продать все: доллары и франки, фунты, песеты и лиры, сахарии и железо, маиуфактуру и горчицу, вагои ливериой колбасы и вагои презервативов.

Одни нэповские персоиажи были одеты в сохраиившиеся люстрииовые пиджаки и «штучиые» брюки в полоску, иа головах у иих красовались котелки и каиотье; другие, приспосабливаясь ко времеии, щеголяли в иовеиьких фреичах, кепках и капитаиках. А из-под этих капитанок выглядывали физиоиомии иовых буржуев, выросших мгиовенио, как грибы после дождя.

Эта публика, правда, только прослаивала осиовиую массу прохожих — трудовой люд Одессы, служащих, рабочих. Но своей броскостью, иаглым коитрастом с очеиь скромио — если не бедно — одетыми людьми оии создавали этот нэповский колорит, иэповскую атмосферу города.

На углу Дерибасовской Сажииу преградил дорогу, выставив вперед свой ящик, мальчишка — чистильщик обуви.

— Почистим? — выкрикиул он и затараторил скороговоркой: — Чистим-блистим, натираем, блеск ботиикам придаваем...

Щетки забили виртуозиую дробь по ящику.

Сажин смотрел иа хитроглазого грязиого курчавого мальчишку с глубоким шрамом от уха до подбородка.

Мальчик, перестав стучать, тоже посмотрел на иего и вдруг обыкновеииым голосом сказал:

— Товарищ командир, давай задаром почищу...

Сажин нахмурился.

— Спасибо, брат. Не нужно.

И пошел дальше.

Кажется, не было ни одного перекрестка в Одессе, ни одного подъезда, гостиницы или учреждения, где не расположились бы мальчишки-чистильщики, выбивающие щетками барабанную дробь на своих ящиках, зазывая клиентов, мальчишки-папиросники, торгующие поштучно папиросами, мальчишки — продавцы ирисок и маковников... Все это великое воинство, в котором смешались дети бедняков, подрабатывающие на жизнь, и беспризорные дети, сироты, оставленные войнами, подчинялось тем «принципиальным» беспризорникам, что жили «вольной» жизнью, отрицали труд, баню и милицию, пытавшуюся их устроить в детские колонии.

Сажин поглядывал на мальчишек и думал о том, как бесконечно трудно будет ликвидировать это страшное наследие войны.

Город готовился к майскому празднику. Развешивали кумачовые — от дома к дому — полотнища с лозунгами, поднимали к фонарям гирлянды разноцветных лампочек.

— Эй, ты, френч, поберегись! — послышался откуда-то сверху окрик. Сажин остановился как раз вовремя — перед ним возник поднимающийся на веревках гигантских размеров фанерный первомайский лозунг.

Маленькая закусочная, куда Сажин вошел, была полна посетителей. В углу нашлось свободное место.

Сажин осмотрел сиденье стула, затем протер его принесенной тряпочкой.

Этой же тряпочкой он протер часть столика перед собой, затем аккуратно сложил и спрятал тряпочку в карман.

Соседи по столику — три здоровенных громоздких дворника — с удивлением уставились на него.

Толстая сонная женщина в несвежем фартуке подошла к столику и сказала:

— Ну, чего?

— Три стакана чая,— ответил Сажин.

— И все?

— И все.

Женщина пожала плечами и ушла, сказав:

— Царский заказ.

Сажин развернул принесенный с собой небольшой пакетик. Там лежали два бутерброда с брынзой на сером «арнаутском» хлебе. Дворники снова стали жевать свои

порции горячей свиной колбасы и запивать светло-желтым пивом — перед ними стоял пяток огромных, толстого стекла кружек.

Официантка принесла чай, поставила перед Сажиным три стакана без блюдечек и ложек, сказала:

— Нате вам.

Сажин поморщился, расплатился и принялся за завтрак.

— С откуда сами будете? — спросил один из дворников.

Сажина покоробила эта лексическая форма.

— Вы меня спрашиваете?

— Нет. Папу римского.

— Я из Петрограда.

— Хочете? — дворник пододвинул Сажину кружку пива.

— Нет, благодарю вас.

— Может, вы нами брезгуете, что мы дворники? Так мы зато фисташки замолачиваем — будь здоров.

— Послушайте, товарищ,— сказал Сажин,— с чего вы взяли, что я вами брезгую? Дворник такая же уважаемая профессия, как всякая другая. Просто не пью пива.

— Хорошо. Тогда проверим, или вы правда уважаете дворников. Фроська! Холера! — заорал он громовым голосом.— Неси ситра! Шевели ходиками!

Сонная официантка принесла бутылку ситро, и дворник налил Сажину стакан.

— Чокнимси,— сказал он.

Сажин чокнулся. Выпил ситро. Вынул из кармана часы, взглянул.

— Простите, товарищ, я спешу на работу. До свиданья.— Дожевывая на ходу бутерброд, он ушел.

— Ничего чудак,— сказал дворник,— только не знает говорить по-русски.

К концу обеденного перерыва, минута в минуту, Сажин вошел в Посредрабис.

На этот раз Полещук уже сидел на месте и писал.

— Повесьте, пожалуйста, объявление,— сказал ему Сажин,— сбор на первомайскую демонстрацию у Посредрабиса. Явка обязательна.

Андриан Григорьевич прошел в кабинет, отодвинул стул и, внимательно осмотрев его, сел.

Он достал из нагрудного кармана френча желтый жестяной портсигар, раскрыл. Самодельные папиросы лежали ровными рядами — справа и слева по шесть штук.

Сажин взял одну, размял и закурил, чиркнув зажигалкой, сделанной из винтовочного патрона.

Врачами курение было категорически запрещено, и Андриан Григорьевич себя жестко ограничивал. Первую папиросу он разрешал себе только после обеда.

Содержимого портсигара — 12 штук — должно было хватить на два дня.

Самодельные папиросы он считал менее вредными, чем фабричные. А главное — дешевле получалось.

Покупались гильзы и табак. Пергаментная бумажка, вырезанная особым образом, прикреплялась двумя кнопками к столу или к подоконнику. При помощи этой скручивающейся бумажки и деревянной палочки гильзы заполнялись бурым табаком третьего сорта.

Сажин с наслаждением курил свою самоделку, откинувшись в кресле и вытянув ноги.

Вошли первые посетители.

Так началась новая жизнь Андриана Григорьевича Сажина — бывшего учителя, бывшего военкома, члена РСДРП(б) с апреля месяца 1917 года.

Особняк бежавшего после Октября купца Аристархова был превращен в большую коммунальную квартиру и густо заселен.

Садик перед домом превратился в типичный двор одесского дома. В нем постоянно сидели и судачили женщины, стирали белье, варили варенье, играли в карты. Жизнь двора располагалась вокруг наполненного водой, но бездействующего фонтана, в котором плавали прошлогодние листья и окурки. Посреди фонтана возвышалась обнаженная женская фигура, стыдливо прикрывающая наготу мраморными руками. В настоящее время перед этой фигурой стоял и вздыхал один из жильцов — подвыпивший товарищ Юрченко — могучего сложения человек. Невдалеке от него две женщины стирали в корытах белье. Одна из них — тетя Лиза, взглянув в сторону улицы, сказала:

— О... идет наш комиссар... Он как пришел вчера с ордером, я сразу увидала — голытьба. Спрашиваю: а игде же ваши вещи, товарищ уважаемый? А он — вот они, мои вещи, и показует на чемоданчик. Ну, думаю, принесло нам прынца...

Сажин вошел в садик и собрался было открыть дверь, но его окликнул Юрченко:

— Сосед, а сосед... постой минутку...

Сажин подошел к нему.

— ...Вот посмотри, сосед, на эту бабу и скажи, какой у ней имеется крупный недостаток?

Сажин взглянул на статую:

— Не знаю, я в скульптуре не разбираюсь.

— Нет, сосед, ты внимательно посмотри.

Сажин хотел было отойти, но Юрченко схватил его за рукав френча:

— А я тебе скажу — всем баба хороша, всё при ней, а один недостаток все же есть — каменная она!

И заржал.

— Извините,— сказал Сажин,— мне идти надо,— и, освободившись от Юрченко, вошел в дом.

В темном коридоре он наткнулся на стоявший у стены громоздкий комод, потом на поломанное кресло и, наконец, на шкаф.

— Черт, где тут свет зажигается?..— произнес он.

В проеме открывшейся двери показался другой сосед, грузчик Гетман.

— Здорово, товарищ,— сказал он,— включатель справа...

Из комнаты Гетманов выглянула девица и кокетливо спросила:

— Вы будете новый жилец?

— Дочь, Беатриса,— представил ее Гетман,— любопытная, чертяка...

— Беата, очень приятно...— прошепелявила девица и скрылась.

— Это у нас тут Юрченко наставил свои мебели и еще лампочку тушит... насмерть убиться можно... жмот, задавится за копейку... новый капиталист. А ведь был наш человек. Классный грузчик. С моего месткома, между прочим...

— Это тот, что там во дворе стоит?

— Да. Теперь монету лопатой гребет — лавку открыл, мясом торгует, сукин сын. Ну вот, пожалуйста...— указал Гетман на окно.

Там Юрченко показывал подводчику, как въехать во двор. На подводе громоздился огромных размеров зеркальный шифоньер. Легко подхватив шифоньер, Юрченко взвалил его на спину и стал подниматься по ступенькам парадного.

— Сила, черт его дери,— с завистью сказал Гетман,— он по восемь пудов мешки ворочал, как кружку пива.

В проеме входной двери появился силуэт Юрченко со шкафом, и собеседники, чтобы дать ему пройти, разошлись по своим комнатам.

— Валька! — громыхал голос Юрченко.— Открывай двери, Валька, холера тебе в живот!

Жена Юрченко — Валентина открыла обе половины барской, с лепными украшениями двери их огромной комнаты — бывшей столовой особняка, и Юрченко ввалился туда со своим зеркальным шифоньером. Здесь ставить его было некуда — все было занято мебелью красного дерева, карельской березы, мещанским «модерном» с финтифлюшками... Опустив шкаф со спины и временно поставив его посреди комнаты, Юрченко схватил с такой же легкостью пузатый буфет и крикнул:

— А ну, отойди, холера, я эту дуру в калидор суну...— И он понес буфет в коридор, и без того забитый его вещами.

— Послушайте,— обратился к нему Сажин, выйдя из своей комнаты,— что же вы делаете? Тут и так прохода нет.

— А ты через черный ход топай,— посоветовал Юрченко.

— Вы бы еще эту мраморную фигуру из фонтана к себе заволокли,— возмутился Сажин.

— А что,— миролюбиво сказал Юрченко,— ценная вещь...

Сажин ушел к себе. Комната его — каморка — некогда комната для прислуги — была почти пустой. Кровать, стул и небольшой столик. На подоконнике и на столе книги. Раскрыв одну из них, Сажин уселся у окна и стал читать. Но стоило ему начать, как во дворе поднялся крик.

— Явилась, шалава,— кричала Лизавета, которая стирала в корыте белье.— И зачем только я тебя рожала, дрянь беспутная!..— Она бросилась навстречу дочери Верке, входившей во двор.

Лизавета хлестала дочь мокрым полотенцем, а Верка как-то индифферентно относилась к этому и не спеша шла домой, виртуозно забрасывая в рот семечки и сплевывая лузгу. Мать следовала за ней, продолжая бить мокрым жгутом.

— Прошлялась где-то цельные сутки,— орала она,— я тебе еще знаешь каких блямб навешаю...

— Мамаша,— сказала наконец, обернувшись, Верка,— идите вы...— она наклонилась к матери, сказала еще что-то и ушла в дом.

— Люди,— кричала Лизавета,— что ж это деется? Родное дитя обматюкало! И когда? Под самый под праздник...

Трубили трубы, трещали барабаны. Реяли в воздухе флаги, плыли транспаранты. Рабочая Одесса праздновала Первомай. Шли могучие колонны рабочих, матросов, портовых грузчиков... Молдаванка, Пересыпь, Ближние мельницы, советские служащие в полном составе... Сажин шел в колонне работников искусства, во главе своих безработных, в самой пестрой колонне из всех. Перед ним несли большой транспарант «Искусство — народу».

На тротуарах стояли те, кто участия в демонстрации не принимал,— скептически настроенные обыватели и нэпманы со своими дамами. Это были два лагеря — мостовая и тротуар. Идущие в рядах демонстрантов не обращали никакого внимания на зрителей, но зрители очень внимательно рассматривали идущих по мостовой, всматривались в их лица, пытаясь, быть может, по ним угадать свою судьбу.

Народу шло великое множество, и демонстрации приходилось то и дело останавливаться. И вот тут-то все взгляды устремлялись на колонну портовых грузчиков. У них был свой — самый могучий в Одессе — оркестр, и, как только происходила остановка, этот оркестр, вместо революционных маршей, принимался наяривать либо «Семь-сорок», либо «Дерибасовскую».

Одесские грузчики танцевали!

Ничего более зажигательного, наверно, не бывало на свете! Партнеры — чаще всего мужчина с мужчиной, но бывало, что и жены, и дочери тоже включались в дело — начинали танцевать спокойно, медленно, потом все быстрее, быстрее и, наконец, «Семь-сорок» превращался в безудержный вихрь. Сколько лихости, вывертов, выкрутасов совершалось во время этого простенького танца! Какие бывали виртуозы! Посмотреть издали — огромная плотная толпа колыхалась, подпрыгивала, как единый живой организм. Танцевали грузчики на полном серьезе. Кричали и свистели окружающие.

Сажин стоял в своей колонне и улыбаясь смотрел на танцующих.

Вдруг демонстрация пошла вперед. Между грузчиками и двинувшейся колонной сразу образовалась пустота, и они бросились бегом догонять ушедших. А их ор-

кестр на бегу, не сделав ни малейшей паузы, переключился с «Семь-сорок» на «Смело, товарищи, в ногу».

После демонстрации Сажин отправился за город. Он доехал до последней остановки трамвая, до «петли». Вместе с ним из вагона вышла компания парней, успевших, видимо, изрядно перехватить. Они пели в дороге и пели теперь, удаляясь к пляжу. Сажин свернул в пустынную сторону берега и побрел по краю обрыва.

Он шел, заложив руки за спину, по временам останавливался, глядя на море. Потом спустился на пляж к самому краю воды и стал поднимать и разводить руки, делая глубокие вдохи.

Вечером во дворе бывшего особняка его жители сидели за общим праздничным столом. Мужчины с красными бантами в петлицах пиджаков.

По количеству пустых и полупустых бутылок видно было, что застолье длится уже долго. Большой патефон играл «Чайную розу».

Сажин вошел во двор, пробормотал: «Добрый вечер» — и попытался пройти к себе, но его остановили:

— Э, нет, сосед, давай к нам...

— Товарищ Сажин, разделите компанию... праздник же...

Пришлось Сажину идти к столу. Во главе его сидела хмельная прачка Лизавета — Веркина мамаша.

Усадили Сажина между Веркой и женой Юрченко — бывшего грузчика, ныне хозяина мясной лавки.

— Садитесь, сосед. Мой не придет... Взял себе, понимаете, моду к одной шлюхе ходить... я извиняюсь, конечно, что вам рассказываю...

Против Сажина сидели Гетман, Беатриска и рядом с ней гражданский моряк. Поднялся Гетман:

— Я лично от имени себя, дочери Беаты и ее знакомого... как вас?..

— Жора,— ответил моряк.

— ...и от имени Жоры предлагаю выпить за наш пролетарский Первомай.

Все выпили, а Сажин поднес стакан с вином к губам и поставил его на место.

Верка сказала:

— А я лично — за свободную любовь,— и опрокинула сразу весь стакан.

Ее тост не поддержали, а Лизавета покачала головой:

— Ну, доченька!.. И что за чудо такое — что-то, видать, в лесе сдохло, что моя Верочка сегодня вдома?..

— А правда, что вы с Буденным воевали? — спросила Верка Сажина.

— Правда,— ответил он.

— Комиссаром были?

— Был.

— А как вас звать?

— Андриан Григорьевич.

— Ну и имя... Андриан... Какое же от него может быть уменьшительное? Андрианчик? Андрнашка? Ну, как вас в детстве звалн?

— Очень глупое было имя.

— Ну, какое?

— Да нет, правда, очень глупое.

— Ну, скажнте, я вас прошу.

— Ляля,— ответил Сажин.

— Ой, умру! Ой, сейчас умру...— захохотала Верка.— Ляля, Лялечка, куколка ты моя...

К Верке разлетелся разбитной малый с чубом:

— Давай сбацаем!

— Нет,— ответила она.

— Классное же танго! Пошли...

Верка повернулась к наклонившемуся над ней парню н что-то ему сказала.

— Босячка ты,— вспыхнул он.— Ну, подожди, доругаешься! — И отошел.

Патефон пел: «Под знойным небом Аргентины, Где женщины как на картине, Где мстнть умеют средь равнины, Танцуют все танго...»

— Ну что же ты, товарищ Сажин, ни капли не выпил? Брезгуешь? — сказал Гетман.

— Извините, я не пью,— ответил Сажин.

— А я сейчас такой скажу тост,— заявила Верка,— посмотрим, как не выпьете! Ну-ка, Беатриска, налей Ляле, да, смотри, полный. Чтобы кавалерист водку не пил? Не поверю.

Беатриса налила стакан, поставила перед Сажиным.

— Лады. Сейчас поглядим...— Верка объявила тост: — За Первую Конную армию, за товарища Буденного! Неужели не выпьете?

Сажин встал, снял очки и одним духом опорожнил стакан. Все зааплодировали, заорали «ура!». А Сажин схватился за горло и, выпучив глаза, стал оседать на стул.

Патефон ревел: «...И если ты в скитаньях дальше, Найдешь мне женщину без фальши, Ты напиши, наивный мальчик, Прощай, танцор танго...

Ранним утром через открытое окно в комнату Сажина донесся звук рожка и выкрики: «Кирисин!.. Кирисин!..», «Коська, хвати бидон, беги за кирисином!», «Мадам Иванова, керосин привезли...»

Проезжали, грохоча, подводы. Воробьи залетали в комнату и подбирали крошки со стола. Сажин спал. Внезапно порыв ветра распахнул бязевую занавеску, и солнечный свет ударил Сажину в глаза. Он проснулся. Близоруко щурясь, он старался сообразить, где находится. Узнал наконец потолок, окно... и вдруг почувствовал какую-то тяжесть слева. Он испуганно перевел взгляд... действительно, на руке у него что-то лежало.

Сажин стал лихорадочно искать правой рукой очки. Пошарил, пошарил и нащупал их на стуле. Схватил. Быстро надел и, теперь уже сквозь очки, взглянул налево... Испуганные глаза Сажина стали огромными... На руке у него мирно лежала голова спящей Верки...

Сажин мучительно старался что-нибудь вспомнить... Нет, ничего, ровно никаких воспоминаний. Он откинул шинель, которой оба были укрыты — Сажин в своем френче, застегнутом на все пуговицы, в галифе и только без сапог. Верка — как была вчера — в платье с фестончиками. Она тоже проснулась и с удивлением смотрела на Сажина.

— Вот это номер,— сказала Верка,— как я тут очутилась? Здрасьте, Ляля.

Сажин поморщился:

— Будьте добры, не называйте меня так.

— Но все-таки, Сажин, как мы сюда попали?

— Я бы сам хотел это знать.

Сажин нагнулся, ища сапоги, нашел один и, охая от головной боли, натянул на ногу. Верка подняла другой сапог, валявшийся с ее стороны кровати, и подала Сажину.

— Спасибо,— сказал он и, натянув сапог до половины, застыл, задумавшись.

— Да вы не волнуйтесь, Сажин, мало что бывает. Болтать станут? Мне лично плевать. Ну, а если б мы и переспали? Ну и что? Кого оно касается?

Сажин встал. Провел рукой по пуговицам френча — все застегнуты. Глядя на него, Верка рассмеялась

Она смеялась все сильнее, старалась сдержаться, но снова, прыснув, хохотала еще громче. Сажин сердито хмурился, кашлял, приводил комнату в порядок.

— Ой, не могу... ой, хохотун напал...— все смеялась Верка.— Такой партийный мужчина и вдруг — здрасьте... Ну, приключение, а? Сажин? — Верка наконец встала, сунув ноги в туфли.— Мама моя! Ну и книг у вас! Да тут штук полста будет! Неужто все прочитали? Это ж какую надо думалку иметь. Сажин, а у вас опохмелиться нету?

— Нет.

— Худо. И вам бы тоже не помешало. Ну, я пойду, что ли?..

Наступила неловкая пауза. Верка сделала было движение к двери. Сажин стоял у нее на пути. Он должен был либо посторониться, либо сказать «останьтесь». И Сажин сказал:

— Подождите, чаю выпьем. Я схожу чайник поставлю.— Он взял чайник.

Верка снова засмеялась:

— Вылупится сейчас на вас вся кухня — держитесь... Эх вы, без вины виноватый...

Сажин вышел в коридор и решительно направился в кухню.

Коммунальная кухня! Одно из самых дьявольских изобретений человечества! Двенадцать примусов и керосинок. Двенадцать пар глаз. Двенадцать характеров. Двенадцать самолюбий и двенадцать желаний уязвить ближнего. Все это сжато здесь в небольшом помещении, не принадлежащем никому и принадлежащем всем.

И вот — коммунальная кухня встретила Сажина. Здесь — утром — были только женщины. И ни одна из них не произнесла ни слова, когда Сажин наполнял под краном чайник и ставил его на примус. В ответ на «доброе утро» — поджатые губы и общее молчание.

Сажин стал так накачивать керосин, что, когда вспыхнуло пламя, оно чуть не разорвало примус на куски.

— Да... дела творятся,— сказала Лизавета, Веркина мать, ни к кому не обращаясь,— погодка нынче хорошая, а дела-то дерьмо.

— Мой, представляете, заявился от своей шлюхи, от Кларки, только под утро,— вздохнула жена новоявленного нэпмана Юрченко.

— Это еще ничего,— ответила Лизавета,— другие так и вовсе домой не вертаются...

Сажин снял с полочки стакан, чашку и немного треснувший чайник — свое личное имущество — и заварил чай.

— Читала я на днях в ихней газете,— сказала еще одна соседка,— про моральные качества у коммунистов. Оказывается, они все исключительно порядочные и показывают другим пример, каким человек должен быть...

— Подумайте, как интересно,— ответила Лизавета.

Сажин погасил примус, и он зашипел с такой свирепостью, как если бы это зашипел сам Сажин. Взяв чайник, он вышел из кухни и так хлопнул дверью, что стекла из нее чуть не вылетели.

— Он еще хлопает! Он еще хлопает! — возмутилась Лизавета.

К себе в комнату Сажин вернулся мрачным.

— Ну и что,— смеялась Верка, прихорашиваясь перед оконным стеклом,— приласкали вас наши бабочки?

— Садитесь чай пить,— угрюмо сказал Сажин.

— Небогато живете,— посмотрела Верка на хлеб и брынзу.

— Вот что, Вера,— Сажин говорил, не глядя на нее, насупившись,— получилось, конечно, глупо...

— Да уж куда глупее,— снова засмеялась Верка.

— Я вас скомпрометировал... создалась ситуация, крайне для вас неприятная...

— А мне что? — пожала Верка плечами.

— ...Это противоречит моим принципам. И, если хотите знать, это еще не все. Я вообще хочу помочь вам вырваться из этой среды.

— А чего я должна делать?

— Я предлагаю вам выйти за меня замуж. То есть фиктивный брак, конечно...

— Да на хрена мне взамуж идти? А что это такое фиктивный?

— Фиктивный брак — это значит не настоящий. То есть зарегистрируемся мы по-настоящему, но это не накладывает ни на вас, ни на меня никаких обязательств.

Заметив, что Верка морщит лоб и безуспешно старается уловить смысл того, что он говорит, Сажин добавил:

— Ну, это значит, что вы будете жить как жили и я буду жить как жил...

Но Верка все еще морщила лоб.

— Ну, в общем, мы с вамн спать ие будем и только по бумажке будем считаться мужем и женой.

— А меия за это в мнлицию ие заберут?

— Наоборот. Будете счнтаться закоииой жеиой. Ну как — согласиы?

— Если вы хочете — пожалуйста,— Верка пожала плечамн.

Перед столом регистрации браков, рождений и смертн стоялн Сажнн н Верка, ожндая, пока заполнят нх брачное свидетельство. Верка незаметио закндывала в рот семечкн н сплевывала лузгу. Сажни, покосившись иа иее, подтолкнул локтем н тихо сказал:

— Перестаньте, иеудобио...

— Теперь распишитесь — тут и тут...— пододвинул им регистрацноиияую кннгу делопроизводитель.

Онн вышли на сияющнй, солнечиый бульвар. Сажнн сложнл вчетверо бумажку н положнл в нагрудный карман фреича. Верка, теперь уже не таясь, грызла семечки, ловко забрасывая их издалн в рот и сплевывая.

— Ну вот,— сказала оиа,— теперь мы с вами фнктифные. Мамаша ежелн заругается, я ее еще подальше пошлю.

— Вера, давайте поговорнм серьезно.

Сажни подвел ее к скамейке. Уселись.

— Я хочу заняться вашнм образованнем... Я вам буду подбирать книги. Разъясню то, что будет непонятным... Да перестаиьте вы хоть на минуту с этнмн семечкамн...

Верка перестала лузгать, ио слушала Сажииа вполуха — ее нитересовали две проститутки, которые шлн по бульвару, зазывио покачивая бедрами, стреляя глазамн в прохожнх и куря толстые папиросы.

— Ну, оторвы...— ие то с осуждеиием, не то с одобрением сказала Верка.

— Так вот, Вера,— говорил Сажни,— давайте с завтрашнего дия иачием с вами заииматься...

— Ты чего его тычешь?! Я тебе потыкаю!..— броснлась Верка к мальчншке, который пиул ногой собачоику, и поддала ему под зад.

Мальчишка с ревом пустился наутек, а Верка подхватнла щеика н вериулась с ним на скамейку:

— Ах ты бедный лапочка, обижают тебя...

Но — то лн она задела больное место, то лн просто неумело ласкала щенка — тот вдруг зарычал, куснул Верку за палец, вырвался и убежал.

— Ах ты подлая тварь, вот же подлец...— сосала Верка укушенный палец и, увидав на другой стороне бульвара выглянувшего из проекционной будки кинотеатра механика Анатолия, заорала:

— Толик! Привет! Чего сегодня крутишь? Новая программа?

Толик кивнул головой и скрылся в будке.

— Сажин, посмотрим, что идет? — спросила Верка.

Они пересекли бульвар, подошли к кинотеатру «Бомонд» и остановились перед огромным — в этаж высотой — плакатом, на котором был нарисован страшный человек, в черном чулке на голове с прорезями для глаз. Он вгрызался в горло полуобнаженной блондинки.

«Заграничный боевик «Вампиры»,— извещала реклама.— Кошмарные сцены, от которых волосы встают дыбом! Переживания публики! Нервных зрителей просят закрывать глаза. Детям до 19 лет вход запрещен. Комическая «Неуловимый жених». Море смеха. Перед сеансом любимец публики Федя Бояров — куплеты, фельетоны, остроумие».

— Сажин,— сказала Верка, сплевывая лузгу,— может, сводите свою фиктифную?

Пока Сажин покупал билеты, Верка переговаривалась с Анатолием через открытую дверь будки.

— На танцы придешь? — спросила она, задирая кверху голову.

— Ты же теперь за того матроса интересуешься, что со мной приходил? — свесясь через перила, отвечал Толик.— Так Федюни не будет. Отплыли они.

— Семечек дать?

— Не. А то дай.

Толик сбежал с лестницы, взял горсть семечек. Верка когда-то «крутила» с этим Анатолием и частенько забегала к нему в проекционную будку. Помощники Анатолия — двое пацанов с прозвищами «Бим» и «Бом» — в этих случаях деликатно исчезали.

— А я, между прочим, взамуж вышла,— сказала Верка.

— Ври!

— Представь. Вон идет.

Подошел Сажин. Зло посмотрел на Анатолия и Верку, которые грызли семечки и сплевывали лузгу на тротуар.

— Это Анатолий,— сказала Верка.

— Очень приятно,— непрязненно ответил Сажин.— Вам не кажется, товарищ Анатолий, что вы мусорите тут... неудобно, улица как-никак... за своей одеждой вы ведь, вижу, следите, даже моды вроде придерживаетесь, а вот улица — она ничья... так?

— Насчет моды — это как считать — остротой?

— Просто наблюдение.

— Если хотите, я эти штаны сам скроил из мамниного пикейного одеяла. Могу и вам такие, а то до вас, если судить по костюму, я вижу, еще не дошла свежая новость, что война уже пять лет как кончилась... если уж говорить за моду одежды...

— Толик... товарищ Сажин...— пыталась сбить пламя Верка,— успокойтесь, что это вы...

— Пошли,— сказал Сажин и направился ко входу в кинотеатр.— Скажите, пижон...— сердито договорил он.

У входа Сажин остановился и стал искать по карманам билеты. Ни в правом, ни в левом кармане их не было. В нагрудных тоже не было... Сажин задерживал поток входящих. В кино шли мальчишки, многие прямо со своими лотками с папиросами и ирисками.

— Дети, вход только для взрослых,— безнадежно пыталась остановить их билетерша.

— Так мне, тетенька, уже сорок,— хрипло отвечал мальчишка.

— А я вообще инвалид,— подхватил другой, и все пацаны гурьбой двинулись на штурм билетерши.

— Чертовы билеты,— бормотал Сажин,— только что держал...

Он извлекал из карманов галифе различные бумажки, они падали, и ветер их подхватывал. Сажин бросался вдогонку, ловил, рассматривал. Тут упали очки, но Сажин, к счастью, поймал их на лету.

Стоявшая рядом билетерша наблюдала за нескладным чудаком, потом оглянулась по сторонам и, озорно, по-девчоночьи подмигнув, шепнула:

— Валяйте, сядете на свободные...

Сажин удивленно взглянул на нее. Они улыбнулись друг другу. Ни для кого это не было заметно — ни для Верки, ни для других входящих в зал зрителей.

Женщина была немолода, некрасива, но было в ней какое-то обаяние.

Верка прошла уже вперед, а эти двое все еще улыбались друг другу... И зрители входили, не предъявляя билетов.

Наконец Сажин сказал:

— Спасибо. Найду — отдам...

Прозвучал последний звонок. Погас свет, и перед экраном появился вульгарный толстяк в клетчатом костюме. На голове у него была красная турецкая феска с кисточкой. Он запел про свое якобы путешествие в Турцию, про знакомство с турецким пашой.

...Паша любезен был. Он был мне даже друг. И он мне подарил Одиннадцать супруг... Одиннадцать, мой бог! — А я всего один. И кто бы мне помог Из смелых здесь мужчин?..

Последние слова, обращенные в зал, сопровождались движением протянутых к публике рук. Одесситы немного похлопали.

Началось кино. Первые ряды были заняты только мальчишками. Видовую они смотрели индифферентно, большинство ковыряло в носу. Дальше от экрана сидела взрослая публика — обыватели, красноармейцы, матросы с девицами.

Сажин сидел, как всегда, очень прямо, положив руки на колени, и Верка с удивлением поглядывала на него. Другие парочки — перед ними, за ними, рядом с ними — вели себя нормально, как принято в кинотеатре: обнимались, целовались. Кавалеры запускали руки за вырезы кофточек... в общем, шла жизнь. И только этот очкастый тип в френче сидел как истукан.

По временам Сажин кашлял, прикрывая рот, боясь помешать соседям.

Кончилась видовая, Анатолий зажег в зале свет, сменил бобину и отдал ее одному из своих помощников — Биму:

— Дуй в «Ампир»!

Тот схватил пленку и бросился вниз по лестнице. Картины демонстрировались «впереноску» — сразу в двух кинотеатрах.

Аппарат заряжал второй помощник — Бом.

Зрительный зал грыз семечки. В антрактах — а они бывали после каждой части — зрители принимались за семечки.

На этом сеансе было только одно исключение — Сажин.

Анатолий проверил, как заряжена пленка, и сказал Бому:

— Ну, с богом, начинай... Не подведешь?

Бом взялся за ручку аппарата:

— Что вы, дядя Толик, у меня же такой учитель...
— Не подхалимничай. Этому я тебя как раз не учил. Ну, давай. Помни: рука ходит свободно... вот так...

И Бом начал свою карьеру: завертел ручку аппарата.

На экране, прямо из стены, появился вампир в черном и стал подкрадываться к мирно спящей в кровати блондинке...

Возвратясь домой, Сажин и Верка прошли через кухню. Здесь были те же женщины, что и утром. Вошедших встретили недоброжелательно, ироническими взглядами. Лизавета открыла было рот, собираясь произнести что-то в высшей степени ехидное, но Верка опередила ее, бросив на ходу:

— Можете нас поздравить с законным браком...— и ушла вместе с Сажиным.

Тут произошло нечто подобное немой сцене в гоголевском «Ревизоре»: все намертво застыли в тех позах, в каких застал их этот удар грома. Длилась и длилась мертвая пауза. Наконец Лизавета первой стала приходить в себя:

— Нет, я от этой девки с ума сойду — это как минимум...

Верка сидела на кровати и с недоумением смотрела на то, как Сажин укладывает на пол тюфячок. В открытое окно вливались звуки знойного танго. Не такой уж была Верка сложной натурой, чтобы нельзя было разгадать по выражению лица ее мыслей. А думала она, глядя на действия Сажина: «Неужели этот чудак вправду собрался лечь спать отдельно?»

Между тем Сажин, выкладывая бумаги из кармана френча, достал и билеты, которые не мог найти.

— Вы ложитесь, Сажин?
— Да. И вам советую. Поздно.
— А у вас папироски не найдется?
— Вы разве курите?
— Бывает. Когда есть с чего.
— Возьмите на подоконнике. Я набил вчера.

Верка закурила. Легла на кровать поверх одеяла.
— Я не смотрю,— сказал Сажин,— можете раздеться.
— А зачем? И так полежу... Как божья матерь.
— Я потушу? — спросил Сажин.
— Тушите,— с некоторой иронией ответила Верка.

И в комнате стал виден только огонек ее папиросы.

В Посредрабисе дел было невпроворот. К повседневным заботам — формированию концертных бригад, трудоустройству технического персонала, организации выступлений и поездок на коллективных началах — на «марках» вместо твердых ставок, к разбору бесконечных трудовых конфликтов — прибавились еще киноэкспедиции.

Их было в Одессе уже две, когда приехала третья.

Сажин увидел ее, идя утром на работу. Как и все прохожие, он остановился и глядел на шумный кортеж извозчичьих пролеток, двигавшихся со стороны вокзала. Нагруженные чемоданами, корзинами, ящиками, осветительными приборами, зеркалами и отражателями, пролетки двигались медленно, и сидевшие в них молодые люди перекрикивались, чему-то смеялись, что-то передавали «по цепи».

— Киношники приехали! — слышалось в толпе.— Мало нам своих одесских!..

— Все мальчишки, ни одного солидного человека!..

— А этот лохматый, интересно, кто у них? Бухгалтер, что ли?

— Режиссер, говорят.

— Бросьте. Такой режиссер? Смешно.

— Это Эйзенштейн, что вы, не читали?

— Представьте, не читал.

В Посредрабисе Сажин застал Полещука, сидящего на своем месте. Посетителей еще не впускали.

— Там вас в кабинете угрозыск дожидается,— сказал Полещук.— Они тут задержали иллюзиониста Назарова.

В кабинете Сажина действительно находились сотрудник угрозыска Свирскин, милиционер и седенький старичок иконописной внешности в старомодном сюртуке.

— Кто это, по-вашему? —спросил Свирскин.

Сажин посмотрел на старичка.

— Назаров. Иллюзионист.

— Верно. А вы знаете, какие такие иллюзии показывает этот Назаров-Белявский-Куколка-Костромич-Рыбка-Пузырев? Медвежатник это. Отпетый медвежатник. Сейфы вскрывать — вот его иллюзии. А вы ему добренькие справочки даете — артист.

— Это действительно правда? — обратился к старичку Сажин.

Тот пожал плечами:

— А что это такое — правда? Вы знаете? У господа нашего Иисуса Христа одна правда. У Моисея другая.

Магомет отрицает обе, а ваше ВКП(б) объявляет все их правды опиумом для народа.

— Ну, вы, Назаров-Пузырев, собачью эту чепуху тут нам не разводите,— сказал Свирскин,— четыре сейфа за один только этот месяц... Магомет... В общем, пошли. И учтите, Сажин, я доложу, что у вас тут за артисты ошиваются.

Звонок оторвал Полещука от работы, и он вошел к Сажину.

— Скажите, товарищ Полещук, каким образом мы можем выяснить, кто у нас действительно артист, а кто примазался?

— Проще простого. Провести переквалификацию.

— Это что такое?

— Ну, экзамен. Посадить авторитетную комиссию — режиссеров, актеров, и пусть каждый покажет перед ней свой номер. Если, конечно, вы хотите чистку устроить...

— Да, именно чистку.

— Вообще-то у нас действительно есть от кого избавляться. Справка им нужна. Другой раз просто не отобьешься.

— Что ж, составляйте комиссию.

— Разрешите? — раздался взволнованный голос, и в кабинет вошли три актера.

— Я вас слушаю...— Сажин пригласил их сесть, но актеры были крайне возбуждены и окружили стол.

— Мы к вам за защитой,— начал голосом «благородного отца» высокий, седой актер.— Можете себе представить...

Они перебивали друг друга, каждый старался скорее изложить суть дела.

— Эта киноэкспедиция...

— У нас точные сведения... тут уже неделю их передовой...

— У них принципиальная установка не занимать на съемках актеров... Это неслыханно...

— Я учился у Бонч-Томашевского...

— ...Снимать без актеров... Они говорят, что будут брать людей прямо с улицы.

— Успокойтесь, товарищи,— сказал Сажин,— об этом не может быть разговора. Есть Посредрабис, государственное учреждение, и мы никому не позволим своевольничать... Товарищ Полещук, свяжитесь, пожалуйста, с этой киноэкспедицией и объясните им порядок найма

лиц артистических профессий. Можете идти, товарищи, все будет в порядке...

Актеры ушли. Зазвонил телефон.

— Слушаю...— ответил Сажин.— Да, я. Ах, это вы завклубом. Вы-то мне и нужны. Да, я передал на вас дело в союз. И если у вас будет еще хоть один левый концерт — пеняйте на себя. Не пришлось бы положить партбилет... Все. Можете больше не звонить.

Вечером Сажин подошел к кинотеатру «Бомонд». Прошел. Вернулся. Посмотрел на вход. Достал из кармана френча билеты, потерянные вчера. Сеанс еще не начинался. На контроле стояла маленькая, ехидная старушенция.

— Простите,— обратился к ней Сажин,— здесь вчера была на контроле женщина...

— Интересно,— ответила старушенция,— очень интересно. А я что? Мужчина?

— Извините, я не так выразился. Я хочу повидать именно ту женщину, что стояла здесь вчера.

— Вчера было вчера, она работала временно, два или три дня.

— Тогда я вас попрошу передать ей эти билеты.

— Молодой человек,— сказала старушенция,— я понятия не имею, кто она,— как я ей передам?..

На сцене, за закрытым занавесом, толпились актеры. Каждый старался приникнуть к отверстию в занавесе и взглянуть в зрительный зал.

Оперные певицы с неимоверными бюстами, клоуны, балерины в пачках, эстрадники: от куплетистов «рваного жанра» — одетых как босяки — до томных исполнительниц классических романсов... Сарафаны, трико жонглеров, фраки, боярские костюмы — все смешалось тут у закрытого занавеса. Артисты были до крайности взволнованы.

— ...Жили, кажется, без всяких переквалификаций... Нет, ему обязательно нужно поиграть на наших нервах...

— ...Говорят, Сажин чекистом раньше был...

— ...Вам хорошо, а меня — ежели обезьяны подведут...

— ...А комиссию какую согнали... наших пятеро, да из Рабиса, да с окружкома кто-то...

В пустом зрительном зале театра, за длинным столом, накрытым кумачовой материей, сидела квалификационная

комиссия. То были виднейшие одесские артисты — оперные и драматические, представители эстрады, руководители профсоюза Рабиса. Рядом с Сажиным сидел Глушко из окружкома, а за спиной Сажина пристроился его консультант и распорядитель смотра — Полещук.

— Можно начинать? — спросил Сажин.— Товарищ Полещук, начинаем.

— Занавес! Первый номер — жонглеры Альбертини! — объявил Полещук.

Старушка концертмейстер, в пенсне, чудом сидящем на самом кончике ее длинного носа, заиграла вступление, и на сцену бойко выбежали три ловких парня, с ходу начав перебрасываться мячами.

Сажин пошептался с членами комиссии и остановил жонглеров:

— Довольно, товарищи, довольно. Ваш номер известен. Вы свободны. Следующий.

— Аполлон Райский,— объявил Полещук и негромко добавил, обращаясь к членам комиссии: — Псевдоним, настоящая фамилия Пупкин. Яков Пупкин.

— Ария Каварадосси из оперы Пуччини «Тоска»,— объявил артист, вышедший на сцену.

За кулисами девица в розовом трико выслушивала инструкции фокусника. На нем был экзотический восточный халат и огромный тюрбан на голове.

— ...Значит, так,— шептал он,— как лягите в ящик,— сейчас коленки к грудям и голову к коленкам. И ничего не опасайтесь, пила мимо пойдет...

— Да я не пилы вашей боюсь, а боюсь, как бы мне с учета не вылететь.

— И расчет сразу после номера,— говорил восточный фокусник,— как, значит, договорились... А ты покрутись где ни где,— обратился он к своей постоянной партнерше — худой уродливой девке в платье с блестками,— покрутись, покрутись, сегодня заместо тебя вот энта в ящик лягит...— закончил он, поправляя на голове свой огромный восточный тюрбан.

К девице в розовом трико — той, что сегодня «лягит» в ящик, подошел молодой артист:

— Ты что это, Виолетта, бросила Дерибасовскую, в артистки подалась?

— Да нет, мне бы только с учета не слететь.

— Вы свободны...— сказал Полещук Пупкину-Райскому, когда тот допел арию.

Комиссия совещалась по поводу его категории.

— А нельзя ли его обязать, чтобы пел другие песни? — спросил Сажин.— Ну, народные, революционные...

— Мы репертуаром не занимаемся,— несколько высокомерно ответил член комиссии лысый режиссер Крылов,— наше дело профданные, тарификация.

Глушко наклонился к Сажину, тихо шепнул с укором:

— Не надо, Сажин, это не твоя функция...

Через служебный вход за кулисы вбежал запыхавшийся актер.

— Вот вы тут песни поете,— зашептал он,— а московские киношники прямо на улице, без всякого Посредрабиса, набирают на съемки! Грека записали — швейцара из Дворца моряка... при мне...

— Следующий! Раджа Али-Хан-Сулейман! — объявил Полещук и, повернувшись к комиссии, добавил: — Федор Иванов.

Под аккомпанемент в высшей степени «восточной» музыки на сцену вышел известный нам фокусник, прикоснулся рукой ко лбу, потом к губам и наконец к груди. Поклонился и плавным движением поднял руку. В ответ из-за кулис бесшумно выплыл на сцену волшебный сундук. Раджа Али-Хан-Сулейман сделал таинственные пассы, сундук остановился, из-за кулис вышла девица с Дерибасовской в розовом трико. Фокусник открыл крышку сундука и сделал приглашающий жест. Девица стала залезать в сундук. Кое-как она справилась с этим, и раджа Али-Хан-Сулейман, снова проделав волшебные движения, закрыл крышку сундука.

Настал решающий момент: Али взял в руки большую пилу, и аккомпанемент восточных мелодий сменился барабанной дробью.

— Алла-иль-алла! — закричал фокусник.— Иль-Магомет-Турок-Мурок...

И он начал пилить свой ящик. Пила уходила все глубже. И вдруг раздался отчаянный крик, крышка отскочила, и девица выпрыгнула, издавая вопли вперемежку с руганью:

— Ты что, обалдел? Смотри, чуть зад мне не отпилил...— И, всхлипывая, она пошла за кулисы. Раджа Али-Хан-Сулейман чесал затылок. Комиссия смеялась.

— Али этого снять с учета. И девицу тоже, конечно,— сказал Сажин.

— Ну, зачем же...— вмешался лысый Крылов,— пусть Али завтра еще раз пройдет.

— Никаких «завтра». Никаких жуликов. Никаких

комбинаций в Посредрабисе. Пусть дорогу к нам забудут. Я не позволю пачкать наше звание артиста. Давайте дальше.

— Следующий! — вызвал Полещук и, наклонясь к Сажину, сказал: — Правильно делаете. Это я вам говорю, Полещук.

Пляж был густо заполнен отдыхающими. Неисчислимое множество одесских детей носилось по белому песку. Дамы прикрывались зонтиками. Мужчины расхаживали в купальниках, которые ныне считались бы женскими, если б не были такими закрытыми. Прогулочные лодки проплывали у самого берега, и пловцы, хватаясь за борта, приставали к девицам, содержащимся в лодках.

Сажин шел по пляжу. Многие оглядывались вслед странному субъекту в застегнутом на все пуговицы френче, в галифе и сапогах.

— Андриан Григорьевич! — окликнул его чей-то голос. Сажин оглянулся. Это был Полещук. В черных сатиновых трусах, с татарской тюбетейкой на макушке Полещук сидел на песке, подобрав по-восточному ноги, и очищал вяленую рыбку. Рядом — его неизменный портфель, набитый деловыми бумагами.

— Пивка? — спросил Полещук, протягивая руку к бутылке, воткнутой в мокрый песок.— Таранку?

— Нет, спасибо,— ответил Сажин.

— Не жарко во френче?

— Да нет, ничего...— Сажин снял фуражку и расстегнул верхнюю пуговицу френча — это было максимальной жертвой пляжным нравам с его стороны.

Женщина, стоявшая у воды, кричала во все горло:

— Минька! Плавай сюда, или папа тебя убьет!

Сажин поморщился.

— Все не привыкнете к нашим одессизмам? — улыбнулся Полещук.

— Я, кажется, скоро сам так заговорю. Просто невероятно, во что тут у вас превращают другой раз русскую речь.

— Да... словечки у нас бывают... ничего не скажешь. Я давно привык.

— А я никогда не привыкну ни к этой речи, ни к вашему городу.

— Вас, Андриан Григорьевич, надо в музее выставить. И табличку: «Человек, которому не нравится Одесса»... Толпами пойдут смотреть. И детям будут показывать.

— Мне бы вместо всех здешних красот один наш питерский серый денек. И дождичек,и мокрые проспекты...

— Да, трудновато старику — там, наверху,— всем угодить. Одному подавай ясное небо, другому дождь...

— Если хотите знать, я и к нашим посредрабисникам по-настоящему тоже никак не привыкну. Я понимаю — артисты... но какие-то хаотические, я бы сказал, характеры...

Полещук слушал, и в глазах этого обрюзгшего человека зажигались огоньки протеста — не успел Сажин договорить фразу, как Полещук вскочил на ноги.

— Хаотические? Да? Хаотические? А вы когда-нибудь стояли неделями на унизительных актерских биржах? Ждали, чтобы вас, как лошадь, как собаку, выбрал бы или, что чаще, прошел мимо хозяин? Разве вы можете представить себе их беды, нищету, презрение, падение человеческое — всё, что выпадало на долю артиста?.. Ведь, кроме императорских театров да МХАТа, не было у актера своего театрального дома, да и просто обыкновенного человеческого жилья... Бродягами, нищими бродягами они были и все же не бросали свое святое искусство. Ведь наш Посредрабис — это гуманнейший акт Советской власти, это великое дело, что они могут где-то собираться, получать работу не унижаясь... это, это...

Полещук выдохся, махнул рукой и сел снова на песок. Сажин был крайне смущен его речью.

— Знаете,— сказал он,— я как-то сразу окунулся в текучку и, наверно, просто не понял того большого смысла, про который вы говорите...

— Извините, пожалуйста, товарищ...— к Сажину обратился молодой человек в черно-белой полосатой майке. Еще задолго до того, как подойти, он присматривался к Сажину, заходил то с одной, то с другой стороны. И вот наконец заговорил впрямую.

— В чем дело? — спросил Сажин.

— Мы тут снимаем картину о броненосце «Потемкине», о девятьсот пятом годе... Московская группа...

— Да, я слышал.

— Так вот, товарищ, я хочу предложить вам сняться у нас. Это небольшой эпизод, займет всего два-три дня...

— Гмм...— произнес Сажин и переглянулся с Полещуком,— очень интересно... Но ведь я не артист?

— Это и прекрасно. Замечательно, что вы не артист. Именно это нам и нужно. Так вы согласны?

— Знаете что,— сказал Сажин,— я вам дам ответ завтра. Приходите в Посредрабис — знаете, где это?

— Конечно, на Ланжероновской. А в какое время?

— Часов в двенадцать. Вас устраивает?

— Хорошо. Ровно в двенадцать буду. До завтра.

— Ну, что скажете,— обратился Сажин к Полещуку, когда молодой человек отошел,— видали деятелей! Ну, я им приготовлю встречу: к двенадцати соберите всех актеров — пусть поговорят с ним!

— Ловушка?..— рассмеялся Полещук.

— Ничего, ничего, посмотрим, как он будет с улицы брать людей...— возмущался Сажин.— Порядок есть порядок. Мы требуем, чтобы на артистическую работу брали только артистов. И никаких гвоздей.

На следующий день в Посредрабисе и возле него собралась толпа актеров. Ждали «того» ассистента. В кабинет Сажина вошла женщина.

— Вы ко мне? — не поднимая головы от бумаг, спросил Сажин.

— Насчет работы... Говорили, будто новый театр открывается... Могу билетершей или гардеробщицей... на учете я у вас...

Сажину что-то почудилось в голосе женщины, и он поднял глаза. Перед ним стояла та самая билетерша, та самая женщина...

— Что ж вы меня не узнаете? Ведь мы знакомы,— сказал Сажин,— вы меня без билета пустили.

Теперь и женщина посмотрела на него и сразу узнала. Но сказала:

— Вы что-то спутали, я без билетов никого не пускаю.

В облике этой женщины было что-то и от юной девушки и от усталой женщины уже не первой молодости. И снова их взгляды встретились, как бы схватились, обрадованные встречей.

— Мамка! — заглянула в дверь девчонка.— Катька дерется.

— Брысь отсюда,— кинулась к ней женщина,— брысь, кому сказано ждать... Извините! — вернулась она к столу.

Сажин мучительно кашлял, закрывая рот платком. Женщина с жалостью смотрела на него. Наконец приступ прошел.

— Муж есть у вас? — спросил Сажин.

— Одна,— женщина качнула головой.

Сажин нажал звонок. Вошел Полещук.

— Дайте, пожалуйста, карточку товарища...

Полещук подошел к шкафу и достал учетную карточку. Сажин заглянул в нее. Да... за год эта женщина всего два раза направлялась на работу. На месяц и вот теперь на три дня в кино «Бомонд»... Не густо...

— Нет ли какой-нибудь заявки подходящей? — обратился он к Полещуку.

— На такие должности очень редко бывает.

— А вы все-таки постарайтесь подыскать ей что-нибудь.

— Хорошо. Можно идти? А то сейчас тот дядя явится....— Полещук ушел.

— Заходите, попытаемся вам помочь,— сказал женщине Сажин.

— Спасибо. Меня вот на киносъемку записали вчера.

— А этого я вас попрошу не делать. У нас на учете много безработных актеров. Это их заработок.

— Хорошо,— ответила женщина,— я не пойду завтра. Хотя...

— Я понимаю,— сказал Сажин,— вам это нужно... Но, видите ли, тут вопрос глубоко принципиальный...

— Поняла. До свиданья. А я вас тоже узнала.

— Билеты ведь я нашел потом... Подкладка порвалась.

— Что ж вам жена не зашьет?

— Какая жена?.. Ах, да... жена... Вот видите, не зашивает.

Из зала послышался шум. Сажин, пропустив женщину, пошел туда. Окруженный толпой актеров, ассистент режиссера едва успевал отвечать на сыплющиеся на него вопросы и возмущенные возгласы.

— ...Кто вам дал право... Это наш хлеб...

— ...Брать прямо с улицы...

Ассистент был прижат к стене разъяренными людьми. Особенно воинственно вели себя женщины. Они наступали на него, размахивали руками — только что не били.

— Тихо, тихо, товарищи,— поднял руку Сажин,— так мы ни в чем не разберемся.

Но успокоить людей было не так просто.— Сажину пришлось просто расталкивать их, пробираться к ассистенту.

— А...— узнал его тот,— это, значит, вы мне такую встречу подстроили?

— Да. И потрудитесь объясниться с этими людьми — киносъемки их профессиональное право. Товарищи, дайте ему сказать...

— Хорошо,— сказал ассистент,— попробую объяснить. Видите ли, наш режиссер открыл новую теорию так называемой беспереходной игры. Для нее нужны не актеры, а натурщики — просто люди определенной внешности...

— А играть кто у вас будет? Сами внешности? — раздался иронический голос из толпы.

— Знаете, товарищ, вы почти угадали. Именно так и будет. Никакой игры. Снимается просто человек в нужном состоянии. Из таких кусков монтируется картина. Это новое, революционное искусство, поймите же!..

— Кто у вас режиссер? — спросил Сажин.

— Эйзенштейн.

— Не слыхал.

— Он поставил «Стачку».

— Не видал. И что же — он всего одну картину поставил?

— Одну, но...

— Подумаешь! — презрительно сказал рыжий актер.— У нас в Одессе есть режиссеры — по пятнадцать лент поставили: Курдюм, например, Шмальц — известные режиссеры — не капризничают, берут актеров здесь, в Посредрабисе, и очень хорошо получается...

— В общем, это вопрос принципиальный,— сказал строго Сажин,— самовольничать вашему... как его?

— Эйзенштейн.

— ...Эйзенштейну я не позволю. Так ему и передайте. Есть Советская власть. Есть государственное учреждение для найма актеров — пусть не нарушает порядок.

— Послушайте,— теряя надежду быть понятым, сказал ассистент,— мы же почти всех людей берем у вас. Только не актеров, а плотников, билетеров, суфлера взяли, реквизитора...

Актеры шумели, не слушали объяснений ассистента и снова наступали на него.

— Вот вам мое последнее слово,— сказал Сажин,— категорически запрещаю брать кого бы то ни было, кроме артистов. Иначе будете отвечать в законном порядке. Можете передать это вашему знаменитому режиссеру, который поставил одну картину. Всего хорошего.

Ассистент с трудом пробился сквозь толпу актеров

и выскочил на улицу — волосы всклокочены, майка разодрана, одна нога босая — сандалия потеряна. «Типажи» — те, кто раньше был записан на съемку,— тотчас окружили его.

— Ну что? Приходить завтра?

— Что он вам сказал? Как же теперь будет?

Ассистент оглянулся на дверь Посредрабиса и решительно ответил:

— Ничего не отменяется. Всем явиться завтра к семи утра к памятнику Дюка. Ясно? И вы обязательно приходите,— обратился он к женщине, державшей за руки двух девочек,— я ведь вас записал?

— Да, записали. Еще вчера. Только... как же — если в Посредрабисе узнают...

— Все на мою ответственность. Договорились? Обязательно приходите. Вы очень нужны.

— Хорошо...— ответила женщина,— мне тоже это очень нужно...

Сажин открыл дверь в свою комнату. Там играл патефон, на кровати сидела Верка, рядом с ней матрос. Оба грызли семечки и сплевывали лузгу на пол.

— А, Сажин,— сказала Верка,— это мой двоюро́дный брат.

— Ну что же...— сказал «брат» и поднялся с кровати,— спасибо за компанию, извините, если что не так...— Он протянул Верке огромную лапищу и, проходя мимо Сажина, добавил: — Желаю наилучшего.

Матрос ушел. Сажин все еще оставался у двери. Играл патефон. Комната была заплевана лузгой, одеяло смято, грязная посуда на столе. Верка встала, оправила платье, подошла к окну и стала причесываться.

— Ну и что? — сказала она вызывающе.

Сажин резко повернулся и вышел из комнаты.

Много снималось кинокартин в то лето в Одессе, и одну из многих «крутили» молодые москвичи на одесской лестнице.

Бежала вниз по лестнице толпа. Падали убитые. Неумолимо наступала шеренга солдат, стреляя на ходу.

— Стоп! — раздался усиленный рупором голос.— Убитые и раненые остаются на местах. Сейчас будут сделаны отметки, и во время съемки прошу падать точно на свои места...

Помощники режиссера переходили от группы к груп-

пе, разъясняя задачи. Среди снимающихся была здесь и жеищииа — Клавдия Сорокииа, которая обещала Сажииу не ходить на съемку. По этой, вероятно, причине оиа то и дело опасливо оглядывалась по сторонам. К ней подошел ассистеит режиссера, держа за руку стриженого мальчика.

— Вот,— сказал ои,— это будет ваш сыи. Вы с ним бежите от солдат вниз по лестнице. Ты помнишь то, что я тебе сказал? Бежишь с тетей, споткнулся, упал... Сейчас я вам покажу, иа каком месте вы остаиовитесь...— тут ассистент увидел, что обращается к пустоте,— женщииа исчезла.

Пока ои говорил с ребенком, Клавдия заметила приближающегося Сажина — и спряталась за спины других участииков съемки.

— Ты ие видел, куда девалась тетенька?

Сажии между тем подошел к массовщикам.

— Так и знал,— сказал он,— мы же уславливались..

Рыжий актер, который «бузил» в Посредрабисе, обратился к иему:

— Аидриаи Григорьевич, что же оии вытворяют? Нас, актеров, загоняют иа задний план, в массовку, а крупно сиимают тех... Это же вопрос прииципа, не только оплаты...

— Ладно. Я так этого ие оставлю...— Сажии ушел.

Тогда только женщииа, убедившись, что опасиость мииовала, вериулась к мальчику.

— Где вы, черт возьми, пропадали? — сердился ассистент.— Ну, пошли, я вам покажу ваши места.

Сажии между тем не ушел. Ои иаправился туда, где была устаиовлеиа вышка, на которой стояла камера.

Переступив через веревочиое ограждение, Сажин крикнул вверх:

— Слушайте, вы, кто вам дал право иарушать законы? Я запрещаю снимать, слышите, запрещаю! — Он схватил стоящий возле вышки рупор и, повернувшись к толпе сиимающихся, крикиул в рупор: — Съемка отменяется! Я запрещаю снимать эту картииу!

Долговязая фигура во френче, машущая рукой, пытаясь остановить съемку, выглядела так нелепо, что в первый момент группа растерялась и никто не мешал Сажину. Затем к нему бросились с разных сторон ассистенты в черно-белых майках.

— В чем дело? Кто вас сюда пустил?

— Я категорически возражаю, я не допущу, чтобы эта картина снималась...— говорил Сажин, но ассистенты, отобрав рупор, дружно теснили его к ограждению.

— Очистите рабочее место, сюда вход запрещен!..

— Но это мой служебный долг...— сопротивлялся Сажин.

Подошел человек с портфелем.

— Будьте любезны,— сказал он,— уйдите отсюда. Вы мешаете работать. Выяснять все, что угодно, можете позже — пожалуйста: «Лондонская», номер второй. Там дирекция картины. А сейчас не мешайте.

— Ну хорошо,— сказал Сажин,— мы этот вопрос выясним, где полагается...

И ему пришлось уйти. Да мало того что уйти,— пришлось на глазах у всех снова задирать ноги, чтобы перелезть через проклятую веревку ограждения.

Несколько участников съемок, в ожидании сигнала, стояли на указанных им местах, обменивались впечатлениями и вели свои обывательские разговоры:

— Нет,— сказал старый реквизитор, изображавший человека, который во время съемки упадет убитым,— нет, это не режиссер. Шмендрик какой-то. Вот я снимался у одного с бородой — тот да, режиссер. Сразу слышно. Гаркнет, и ты понимаешь — это да, это режиссер.

— Послушайте, где вы брали кефир?

— А тут рядом, на Екатерининской, за углом.

— ...Такой стервы, как моя соседка,— поискать надо...

— ...А я ему говорю — не нравится, катись колбасой... кавалер нашелся дырявый...

Так говорили эти люди, не зная, что сейчас, снимаясь в этой, казалось, ничем от других не отличимой кинокартине, они входят в бессмертие, они становятся героями величайшего в мире произведения искусства... Да и самим создателям фильма не дано было знать о грядущей судьбе их работы. Снимался великий «Броненосец „Потемкин“».

— Приготовились! — послышался голос сверху.— Начали! Пошли солдаты!..

Потом снимали, как женщина поднимается с мертвым мальчиком на руках навстречу палачам. Снимали, как катится по лестнице детская коляска и падает убитая мать младенца. Снимали учительницу с разбитыми стеклами очков, залитую кровью.

Участникам съемки было жарко, они устали, они счастливы, что съемка наконец кончилась, можно расписаться в ведомости, получить свой трояк и уйти. Расписывался безногий матрос, и последней — Клавдия.

Она получила деньги, попрощалась с мальчиком, который сегодня был ее сыном, и ушла.

Глушко с большим набитым бумагами портфелем и Сажин — насупившийся, угрюмый — шли по Садовой улице.

— Ты что, ума лишился? — говорил Глушко.— Кто ты такой — съемки закрывать? Из Москвы звонили — это же по заданию ЦИКа картину снимают. Про девятьсот пятый год картина. Какой там у вас, говорят, ненормальный объявился съемки запрещать?..

— Закон есть закон,— мрачно отвечал Сажин.— Кодекс о труде. Он и для съемщиков закон, и для Москвы закон.

— Слушай, Сажин, кино — дело темное. Мы же с тобой ни черта в этом не понимаем. Нужно там что-то или вправду самодурство...

Они остановились у дома, где жил Глушко.

— Зайдем, Сажин,— сказал он,— зайдем, чаю попьем...

— Нет, спасибо, пойду...

— А я тебя прошу — зайдем. У нас пирог нынче. И ты не был сто лет, с тех пор как переночевал, приехав. Зайдем, Настя довольна будет, что ей все с одним со мной сидеть...— И они вошли.

Настя — жена Глушко — действительно искренне обрадовалась Сажину. Пожурила, что не приходит. Мальчишки уже лежали в кровати и спали, обнявшись.

— Садитесь, садитесь, пожалуйста. У меня беда, Миша, пирога-то нет. Мука, оказалось, вся...

— Ладно,— ответил Глушко, усаживаясь за стол,— переживем как-нибудь. Чаю с хлебом хоть дашь? Согласен. Сажин! Садись...

Настя налила им чаю из большого чайника, нарезала хлеб и подсела к столу.

— Видишь ли,— говорил Сажину Глушко,— лет через сколько-нибудь не будет у партии надобности ставить на руководящие посты таких, как мы с тобой, которым приходится другой раз печенкой разбираться в делах, нюхом допирать, что к чему... будут большевики спецами в любой области, научатся и искусству даже... а сейчас — что делать... бери сахар, бери, бери... Худо

только, что другой дуролом ничего не петрит в том же, к примеру, искусстве, а лезет давать указания — и чтобы все по его было... Вот что худо...

— Да хватит вам про дела,— сказала Настя,— неужто дня недостаточно... Ребята, а не махнуть нам в Горсад — музыку послушаем... Сосед наш — администратором там — приглашал...

— А что? — Глушко хлопнул Сажина по плечу.— Какие идеи бывают у женщин!

Они сидели перед оркестровой раковиной на дополнительной скамье — все места были заняты. Маленького роста рыжий скрипач вышел на эстраду и стал перед оркестром.

— Наш...— шепнул Сажин,— склочный тип — просто кошмар... Вчера за полтинник такой скандал закатил...

Но тут в оркестре закончилось вступление и раздался голос скрипки. Кристальной чистоты звук летел в сад, и публика замерла. Закрыв глаза, играл удивительный художник. Потом вступил оркестр.

Сажин сидел, изумленно глядя на маленького скрипача. Впервые в жизни слышал Сажин такую музыку.

Домой Сажин возвратился в десять. Верки не было, но следы ее пребывания можно было увидеть повсюду — лифчик на столе, чулок на полу, окурки, грязная тарелка на стуле и всюду лузга, лузга, лузга...

Сажин снял френч, закатал рукава рубахи, сходил на кухню за ведром и веником и стал убирать комнату.

Утреннее солнце осветило разостланный на полу тюфячок, на котором одетым — сняв только сапоги — спал Сажин, и аккуратно застеленную им с вечера постель — она так и осталась нетронутой. Тикал будильник. В открытое окно влетел воробей, сел на подоконник, удивленно покрутил головкой и выпорхнул обратно на волю. За дверью послышался грохот — упало то ли корыто, то ли ведро, за этим последовало Веркино «черт, сволочь, повесили тут, идиёты» — и сама Верка ввалилась в комнату.

Сажин проснулся, смотрел на нее. Верка была пьяна. Ее пошатывало, когда она шла к кровати. Не дойдя, остановилась и уставилась на Сажина, который натягивал сапоги.

— Постойте, товарищи, постойте...— морщила Верка лоб и крутила головой то так, то этак, глядя на

Сажина,— кто это тут у меня в комнате... Елки-палки! Да это же ты, Сажин! Как хорошо, что ты пришел.— И вдруг нахмурилась: — Постой, а какого хрена ты тут делаешь?

К этому времени Сажин натянул сапоги и встал.

— Идите вон,— сказал он,— собирайте свои вещи и чтобы духу тут вашего не было! — Хлопнув дверью, он ушел.

Верка вслед ему сделала реверанс.

— Пожалуйста, очень вы мне нужные... дурак фиктифный... уж я не заплáчу... Скажите, пожалуйста...— Схватив с подоконника пачку книг, она швырнула их на пол и стала затаптывать ногами.— Вот тебе твои книжки, лежит тут, понимаешь, на тюфяку — мужик не мужик... очень ты мне нужный... Пойду, не заплáчу, очень ты мне нужный...

И вдруг, придя в ярость, Верка стала громить все подряд. Она ломала стулья, стол, вышвырнула все, что было в шкафу, расшвыряла постель, перевернула кровать. И кричала:

— Вот тебе! Вот! Вот! Вот тебе, Сажин! Получай!

Но самую великую ярость вызвал у нее тюфяк. Она рвала его зубами, как самого своего злого врага.

А растерзав, остановилась, осмотрела разгромленную комнату и сказала:

— Не заплáчу, катись ты, Сажин, на все четыре стороны...

Потом упала на изодранный в клочья тюфяк и заревела в голос.

Облетели листья с деревьев. По направлению к вокзалу тянулись подводы с имуществом съемочных групп. Киноэкспедиции прощались с Одессой. На извозчиках ехали и сами кинематографисты. То и дело открывалось какое-нибудь окно, и только-только вставшая с постели дева посылала воздушный поцелуй какому-нибудь бравому осветителю или реквизитору. И молоденькая продавщица цветов на углу подавала знаки кому-то из уезжающих. В общем, сцена отъезда кинематографистов похожа была на уход из городка кавалерийского эскадрона после постоя.

На одном из перекрестков, у подворотни, в которую можно было бы скрыться в случае появления милиционера, торговала семечками Клавдия. Девчонки крутились тут же, возле нее.

— Жареные семечки...— неумело, не так, как выкрикивают торговки, объявляла Клавдия,— семечки жареные, вот кому жареные семечки.

У ног ее стоял небольшой мешок с «товаром» и граненый мерный стаканчик. Изредка кто-нибудь останавливался и покупал у Клавдии семечки.

Но вот, гулко перебирая ногами, подъехал и остановился рысак. В лакированной на «дутиках» пролетке сидел важный нэпман и ...Верка. Верка в огромной шляпе, в роскошном наряде, в высоких, шнурованных до колен ботинках, сияющих черным лаком, с болонкой на руках.

— Возьми семечек, котик,— сказала она спутнику.

— Но, Верочка... ты же бросила... в рот их не берешь!

— Что? — взмахнула она накрашенными ресницами, и «котик», вздохнув, сошел с пролетки, подошел к Клавдии.

Она насыпала в свернутый из газетной бумаги кулечек два стакана семечек.

— Две копейки,— сказала Клавдия, опасливо оглядываясь по сторонам.

Нэпман вернулся, и Верка приказала кучеру:

— Пошел! На Ланжероновскую.

Рысак взял с места стремительный ход, и нэпман обнял Верку за талию. Так они «с ветерком» неслись по улицам Одессы, обгоняя всех извозчиков и даже легковые автомобили, изредка попадавшиеся на пути.

И вот — Ланжероновская.

— Потише, потише,— командовала Верка,— вон к тому дому,— указала она,— еще немного подай вперед... так, стой.

Пролетка остановилась у Посредрабиса, прямо против окна кабинета Сажина. Верка заложила обтянутую высоким шнурованным ботинком ногу на ногу, отдала болонку «котику» и принялась грызть семечки, демонстративно сплевывая лузгу на мостовую. Нэпман хотел было убрать руку с Веркиной талии, но она свирепо прошипела:

— Держи, дурак, не убирай руку...

Сквозь приспущенные ресницы она видела, что Сажин, подняв голову от стола, с изумлением рассматривает ее.

Покрасовавшись так немного, Верка скомандовала:

— Давай вперед, да с места вихрем!

Кучер привстал, дернул вожжами, гаркнул во все горло:

— Эй ты, залетная!..— и пролетка понеслась дальше.

— Убери руку,— сказала Верка нэпману,— жмешь как ненормальный, синяков наделал...— и выкинула назад на мостовую кулек с семечками.

В Посредрабисе закончился рабочий день. Полещук складывал документы, запирал шкафы. Зал Посредрабиса преобразился. Одна стена была сплошь занята большой стенгазетой «Голос артиста», на другой стене две доски: «Спрос» и «Предложение», над ними объявление: «При Посредрабисе создан художественный совет. Председатель — главный режиссер драмтеатра И. М. Крылов. За справками обращаться к тов. Полещуку». В зале стояли удобные кресла, столики.

Сажин вышел из кабинета, натягивая на ходу длиннополую кавалерийскую шинель без знаков различия в петлицах.

— Не забудьте, Андриан Григорьевич,— сказал ему Полещук,— завтра с утра пленум горсовета, а в три правление союза. Да, извините, чуть не забыл... тут вчера оставили... вас уже не было. Лекарство какое-то.

— А кто же это?

— Наша одна билетерша... она как-то была у вас... Сорокина Клавдия.

Сажин взял бутылку, прочел приклеенную к ней бумажку: «Грудной отвар» — было написано неровными буквами.

Берег, по которому шел Сажин, был безлюден. На песок пляжа набегали, грохоча, волны. Облака то открывали на миг солнце, то собирались в грозные тучи. Сажин достал из кармана тетрадь, карандаш, записал что-то, пошел дальше. Обойдя выступ скалы, он увидел вдали у самой воды странную фигуру. По набегающим волнам прыгала какая-то девчонка, мокрая юбка облепила ноги, распущенные волосы развевались по ветру.

Вот сильная, высокая волна повалила, накрыла ее, но она, вскочив на ноги, снова принялась бегать, взмахивая руками. Сажин неторопливо шел вперед. Добежав до утеса, девчонка повернула в обратную сторону и теперь неслась навстречу Сажину, все так же подпрыгивая, танцуя в набегающих волнах и, видимо, что-то радостно выкрикивая.

Сажин вдруг остановился, всматриваясь в бегущую,— она была уже совсем близко, эта девчонка...

Эта «девчонка» была Клавдия — та самая не очень уже молодая женщина, та самая Клавдия Сорокина. Она тоже остановилась — ноги в воде — и смотрела на Сажина.

— Я это, я, честное слово, я,— засмеялась она и подошла к Сажину,— не верится?

— Да... Признаюсь...— бормотал он,— удивили.

— Это очень здорово, что я вас встретила.

— И я рад. Так неожиданно...

— Вот так денечек у меня...— сказала Клавдия.

— А дети? — спросил Сажин.

— Бабка присмотрит, у которой живем...

— Спасибо за грудной отвар.

— Это тоже та бабка...

Они шли по берегу. Клавдия то и дело отбрасывала назад мокрые волосы.

— А я думал, какая-то девчонка ненормальная прыгает...— сказал Сажин.

— Какие глупости говорят люди.— Клавдия взяла Сажина под руку.— Можно? Говорят, надо пуд соли съесть, чтобы узнать человека... а я вас сразу, в минуту узнала — какой вы...

— Вот и обманетесь.

— Никогда... Странно... кажется, несчастнее меня нет человека на свете, а мне вас жалко... так жалко... сама не знаю почему... вы не слушайте — болтаю что попало...

Они подошли к рыбацкому артельному домику с лебедкой у берега и перевернутыми — килем кверху — шаландами. Клавдия заглянула в дверь.

— Никого! — Она вошла в дом и оттуда крикнула: — Входите, здесь так хорошо...

Сажин вошел и остановился. Клавдия смотрела на него, он на нее. Так длилось несколько мгновений. Потом оба молча бросились друг к другу.

На кругу, на трамвайной петле, где кончался маршрут шестнадцатого номера, уже зажглись фонари. Клавдия прощалась с Сажиным.

— Нет, нет,— говорила она,— здесь мы расстанемся, и все, все. Это только один такой сумасшедший был денек. У меня своя жизнь, у вас своя. Никому навязывать свою ношу не хочу.

— Но так же нельзя, не можем мы так разойтись...

— Только так, мой дорогой, только так... Твой трамвай отходит...

Вагоновожатый иажал педаль, зазвоннл. Клавдня броснлась к Сажину, поцеловала н оттолкнула:

— Бегн!

И он вспрыгнул на подножку отходнвшего вагона.

Всякнй, кто прнвык к несколько чопорной фнгуре Сажина, был бы поражеи, увндев его в этот вечер.

Ои шел подпрыгивающей походкой н, когда попадался камешек, гнал его перед собой — зафутболнвал далеко вперед, а подбежав, снова футболил дальше.

Редкие прохожне оглядывалнсь на взрослого чудака, который вел себя как мальчншка.

Войдя во двор своего дома, Сажнн увидел прн свете фоиаря подвыпнвшего Юрченко — снова в той же задумчнво-восхнщенной позицнн перед статуей у фоитана.

— Сосед, а сосед...— оклнкиул ои проходнвшего Сажииа,— угадай, пожалуйста, какой у этой бабы нмеется крупиый иедостаток?

— Каменная,— улыбнулся Сажнн.

— Правильно! Браво, бнс! — в восторге заорал Юрчеико.— Камеиная, сволочь...— И зашептал заговорщнцки: — До тебя зайдет взавтре моя бабенка — между прочнм, совсем не каменная...— заржал он,— ша, шутю... так зайдет, скажет, что от Юрченкн,— ты ей сделай там... за мной ие пропадет...

— Спать, спать, проспаться вам иадо,— не слушая его, сказал Сажнн н пошел к дому.

Навстречу ему из подъезда вышла Веркииа мать — Лизавета. Она была в бархатном манто с лнсьнм воротником. На голове тюрбан с пером.

— А... бывшнй зятек... прывет, прывет... Как пожнвает ваше ничего? Я, между прочим, на вас зла не держу. Очеиь даже великолепно, что вы Верку погналн... а то бы ие было у меня теперь порядочиого (подчеркнула она это слово) зятя... Между прочнм, мы уезжаем в Парыж... Адью же ву прн!!!

Оиа проплыла мнмо Сажииа, освободив иаконец вход в дом. Сажии прошел через загромождеиный барахлом коридор в свою комиату. Закрыл дверь.

Полещук с удивленнем смотрел на своего шефа — вместо обычного сухо офнцнального утреннего приветствня Сажии подошел н с силой тряхнул его руку.

— Погодка-то потрясающая...— весело сказал Сажии, сняя, н прошел к себе.

Полещук посмотрел в окно — шел проливной дождь.

— Что ж, проходите,— сказал Полещук ожидавшим приема посетителям — слонообразному нэпману и киномеханику «Бомонда» Анатолию.

Сняв шляпу и сдернув с рук желтые перчатки, нэпман вошел в кабинет.

— Вы тоже заходите,— сказал Полещук Анатолию, и тот прошел вслед за своим хозяином. Вошел в кабинет и Полещук.

Куропаткин стоял перед столом завпосредрабисом, вращая в руках шляпу.

— По какому вопросу? Кто такой? — спросил Сажин, стараясь быть официальным, хоть в глазах все прыгали веселые искорки.

Куропаткин ответил искательно:

— Куропаткин я, Куропаткин. А-аа-арендатор кино «Бомонд». Вы... вы... вы... вызывали...— Он еще и заикался, этот слон.

— А вы? — обратился Сажин к Анатолию, как бы не узнавая его.

— Я предместкома,— ответил тот.

— Садитесь. И вы, гражданин Куропаткин, тоже можете сесть.

Сажин снял очки, протер, не торопясь начать разговор, поглядел сквозь стекла на свет и наконец водрузил очки на место. Потом он снял трубку, назвал номер:

— Алло, прокуратура? Мне товарища Никитченко. Нет? Это секретарь? Передайте, Сажин звонил из Посредрабиса. Как Иван Васильевич вернется, соедините меня.

Положив трубку, Сажин стал молча смотреть на Куропаткина. Молчание длилось, и арендатор все более неловко чувствовал себя под этим молчаливым, строгим взглядом — Сажину удалось справиться с озорным настроением и напустить на себя строгость.

Наконец он сказал:

— Так как, гражданин Куропаткин, будем говорить или в молчанку играть?

— А что... говорить? — спросил испуганно Куропаткин.

— Сами знаете что. Почему советский закон нарушаете? — повысил Сажин голос.— А? Кто вам дал такое право?

— Я... я... я... ничего... я... я.... я... боже спаси против...

— Товарищ,— обратился Сажин к механику,— вы как председатель месткома кинотеатра «Бомонд» можете подтвердить, что гражданин Куропаткин в обход советского законодательства принял на работу без Посредрабиса своих родственников на должности кассирши и билетерши?

— Я... я... я...— начал было Куропаткин, но Сажин резко оборвал его:

— Вас не спрашивают. Я сейчас обращаюсь к предместкома.

— Конечно,— сказал Анатолий,— абсолютно верно. Билетершей он поставил тещу, а в кассу посадил хоть и не родственницу, но свою... это... ну, в общем, можно считать, тоже родственницу.

— Так вот, Куропаткин, возиться мы с вами не будем, либо вы сегодня же присылаете требование на двух человек, либо передадим дело в прокуратуру. У нас безработные есть, им жить не на что, а он тещу, понимаете...

— Вот, Андриан Григорьевич, например, старик,— сказал Полещук, доставая из шкафа учетные карточки,— отец погибшего красноармейца, между прочим...

Сажин взял карточку.

— ...А вот та женщина, помните, с двумя детьми...— Полещук положил Сажину на стол учетную карточку Клавдии Сорокиной.

— Значит, так, Куропаткин,— сказал Сажин,— либо завтра пришлете требование, либо дело в прокуратуре. Можете идти. До свидания, товарищ,— протянул он руку Анатолию.

Посетители ушли. Сажин вытер мокрый лоб, с трудом откашлялся. Вошла ярко накрашенная девица в обтянутом платье с глубоким вырезом на груди.

— Здрасти,— сказала она,— я от Юрченко.

— Садитесь, пожалуйста,— ответил Сажин,— какой у вас вопрос?

Но девица не села, она оглянулась и плотнее прикрыла дверь.

— Я должна поговорить с вами тет-на-тет.

Она подошла к столу, наклонилась — и все то, что находилось за вырезом платья, оказалось открытым.

— Я натурщица,— заговорщицки прошептала она, будто сообщая тайну,— позирую художникам. Мне нужно стать у вас на учет, а мне отвечают — нет такой номенклатуры...

— Действительно, у нас такой номенклатуры нет,— ответил Сажин.

— Но можно сделать для меня исключение. Мне Юрченко сказал — вы обещали...

— Ничего я не обещал, и будьте так любезны, уберите это с моего стола...— указав на декольте, сказал Сажин,— к чертовой матери. Полещук!— во весь голос крикнул он.— Пускайте следующего!

Обиженная натурщица вышла из кабинета. Послышался стук в дверь, вошла Клавдия.

Сажин радостно вспыхнул, встал из-за стола, но — учреждение есть учреждение.

— Здравствуйте, товарищ Сорокина,— сдержанно сказал он,— вот хорошо, что зашли... Вы как раз вовремя...— он взял со стола ее учетную карточку.

Но вслед за Клавдией в кабинет вошел милиционер, держа в руке мешок с семечками.

— В чем дело?— строго спросил его Сажин.— Подождите в приемной.

— А я вместе с этой гражданкой,— ответил милиционер,— мы по одному делу,— усмехнулся он, затем откозырял и продолжал официально:— Так что, товарищ заведующий, гражданка торговлей занимается, а прикрывается вашей справкой...— он поставил на стол Сажина мешок с семечками.

Милиционер был молод, курнос и искоренял зло со всей убежденностью юного службиста.

Вошел Полещук. Он прошел к шкафу с какими-то бумагами, положил их, но медлил, не уходил. В щель неплотно приоткрытой двери заглядывали испуганно девчонки. Клавдия стояла опустив голову. Сажин молчал нахмурясь.

— Я больше не буду...— негромко произнесла Клавдия.

— Э, нет, так дело не пойдет,— сказал милиционер,— поймалась — все. Ишь чего захотела — и торговкой быть, и трудовым элементом считаться.

— Да я не торговка!— в отчаянии воскликнула Клавдия.— Какая я торговка! Детей кормить нечем, можете вы это понять, милицейская душа...

— Но, но... за оскорбление знаете, что полагается?

Полещук с состраданием смотрел на Клавдию. Сажин не поднимал глаза. За стеклами очков видны были только опущенные веки. Клавдия подошла ближе к его столу.

— Ведь вы знаете...— с надеждой сказала она.

Сажин молчал. Пальцы его теребили пуговицу френча.

— Андриан Григорьевич...— умоляя, произнесла она.

И Сажин наконец поднял глаза, посмотрел на нее. Да лучше бы не смотрел — Клавдия увидела жалкие, страдающие, тоже умоляющие глаза. Увидела — и испугалась. И действительно, Сажин сдавленным голосом произнес:

— Я ничего не могу... Я... обязан снять с учета...

— Это еще ничего, а то ведь можно и привлечь...— сказал милиционер.

Не сразу дошли до Клавдии слова Сажина — она смотрела на него и только постепенно начинала понимать убийственный для нее смысл сказанных им слов и то, что это именно он их произнес.

— Вы?.. Вы?..— прошептала она.— Не может быть... не может быть...

— Я обязан,— снова, не глядя на Клавдию, повторил Сажин,— обязан...

Милиционер взял мешок с семечками.

— Сдам это в отделение как вещественное доказательство.

Огромными удивленными глазами смотрели в дверную щель девчонки. Сажин сжался, замкнулся. Жилы вздулись на лбу, желваки ходили по скулам.

— Я обязан,— повторил он.

— Не сможете вы!— закричала Клавдия, уже понимая, что несчастье неизбежно случится.— Не сможете! Я же знаю, вы не сможете!..

Сажин придвинул к себе учетную карточку Клавдии и, взяв в руку красный карандаш, написал: «Снять с учета». Клавдия вдруг поникла, замолчала. Она стояла перед столом Сажина, отрешенная, бессильная.

Полещук отвернулся к окну.

Медленно пошла Клавдия к двери, открыла ее, и девочки бросились к ней, прижались к ее ногам.

Клавдия повернулась и произнесла негромко:

— Будьте прокляты... все, будьте прокляты...— Взяла детей за руки, ушла.

Молчал Сажин, молчал Полещук, молчал милиционер. Наконец он мрачно сказал:

— Ну, я пошел,— и, держа мешок, вышел из кабинета.

— Пустите следующего...— не глядя на Полещука, приказал Сажин.

Тот, сокрушенно покачивая головой, вышел. Сажин отодвинул от себя карточку Клавдии. И вдруг удушающий приступ кашля напал на него. Сажин кашлял безостановочно, надрывно. Он выпил воды, зажал платком рот и все кашлял и кашлял. Но вот постепенно приступ стал проходить.

Сажин вытер мокрые глаза, посмотрел на платок, спрятал его в карман. Позвонил.

Оттолкнув очередного посетителя, в кабинет ввалился Юрченко. Он был пьян:

— Что же ты, начальник, человека обижаешь?

— Какого человека?— раздраженно спросил Сажин.— В чем дело?

— Клара, девчонка моя, к тебе заходила. Художники с нее картины рисуют. А ты ей отказал...

— Да, отказал. Натурщицы к нам не относятся.

— Сажин, к тебе же товарищ обращается, кажется, не Чемберлен какой-нибудь. Неужели для своего не можешь сделать! Я же природный грузчик сподмешка...

— Я вам сказал, нет у нас, нет, нет такой номенклатуры.

— Нет, так заведи... Вот я тебе по-соседски тут... не за девчонку, а за так,— кусманчик...— И Юрченко положил на стол большой пакет.

— Что... что это такое?..— встал, побледнев, Сажин.

Юрченко раскрыл бумагу — на столе лежал огромный кус кровавого мяса.

— Вырезки кусманчик... Ты не серчай, Сажин. Время такое — все берут...

— Полещук! — закричал Сажин секретарю, который давно уже заглядывал в щель, опасаясь пьяного посетителя.— Полещук! Откройте дверь! — И, сбросив на стол очки, Сажин нанес два быстрых, коротких удара Юрченко — левой под ложечку, правой под подбородок.

Мясник вылетел в дверь, открытую в этот момент Полещуком.

— Убрать! Чтобы духу его не было!— крикнул Сажин и бросил Полещуку пакет с мясом.— И вот это тоже!

Полещук выставил Юрченко на улицу, кинул ему вслед мясо, и оно смачно шлепнулось на мостовую влед за своим хозяином.

— Все. Больше не могу,— сказал Сажин Глушко.— Морды стал бить... Все понимаю, не думай, а смотреть не могу. Деньги, деньги, взятки, блат... Вчера был товарищ — сегодня шкура. Веру теряю, понимаешь... Все продается, всему цена. Вот я, например, стою фунтов пять мяса, другой тыщу... Не могу больше. Судите. Исключайте. Все приму, что партия скажет...

Сажин положил партбилет на стол и замолчал, опустив голову.

Глушко сидел, глядя в окно.

— Прощай!— сказал Сажин и направился к двери.

— Постой,— повернулся Глушко.— Оружие у тебя есть?

— Да, именное.

Глушко протянул раскрытую ладонь.

Сажин медлил.

— Именное у меня,— повторил он.

Раскрытая ладонь Глушко была все так же протянута к Сажину, и, достав из заднего кармана галифе револьвер, он нехотя положил его в руку Глушко.

— «Военкому эскадрона Сажину за храбрость в боях с врагами Революции»,— прочел Глушко серебряную табличку на рукоятке.— Так вот, товарищ военком,— сказал Глушко,— пусть временно у меня побудет...— и он спрятал револьвер в ящик стола.

Потом встал, подошел к Сажину, положил ему руки на плечи.

— Слушай, друг,— сказал он,— партии сейчас очень трудно. Один ты, что ли, так переживаешь... А тут тысячи вопросов на нас валятся. Так не добавляй ты нам — и так проблем хватает. Иди. Работай. Драться, конечно, не надо. Хотя твоему гаду с мясом я бы, наверно, и сам врезал... А этого... этого я не видел,— сурово сказал Глушко, указав на партбилет.— Иди, Сажин.

Бережно взяв со стола партбилет, Сажин уложил его во внутренний карман френча и застегнул карман английской булавкой. Пальцы Сажина дрожали.

На площадке трамвая, который со скрежетом сворачивал из переулка в переулок, стоял Сажин. Он был единственным пассажиром вагона, проходившего по кривым, бедняцким улицам окраины, и сошел, когда кондукторша сказала ему:

— Мужчина, вам здесь вылазить. Дальше не поедаем.

То и дело заглядывая в бумажку с адресом Клавдии и справляясь по временам у встречных, Сажин дошел наконец до старой халупы, стоявшей за развалившимся штакетником. Нерешительно постояв перед калиткой, Сажин отошел было в сторону, вернулся и снова отошел. Двор был пуст — ни человека, ни собаки. В глубине сарай из потемневших от времени серых досок.

Сажин опять подошел к забору, все не решаясь войти.

Скрипнула дверь сарая, и с ведром в руке во двор вышла Клавдия. Она была босой, юбка подоткнута, на голове черный платок, повязанный по-монашески.

Клавдия шла прямо к тому месту, где стоял за штакетником Сажин. Она смотрела прямо на него, вернее, сквозь него. Подошла, выплеснула помойное ведро в яму, вырытую у забора, и вернулась в сарай.

Сажин постоял еще, глядя на захлопнувшуюся дверь. Потом повернулся, пошел.

Грузчик Гетман в тот день выдавал замуж дочь Беатрису.

Громкими криками и оглушительным тушем оркестра была встречена выходящая из дверей загса Беатриса в белом платье и белой фате. Она шла под руку с мужем — морячком Жорой, который ухмылялся во весь рот. За ними следовал, утирая слезы, Гетман. На заснеженной улице их встречала толпа грузчиков, одетых по-праздничному. Знаменитый грузчицкий оркестр выстроился возле трамвая, украшенного ветками зелени. Под крики встречающих, под гром труб молодые проследовали в трамвай. Вслед за ними туда набилось великое множество народа. Оркестр поместился на площадке. Трамвай тронулся.

— Эх, живут же...— вздохнула женщина, стоявшая на тротуаре.

— Нанять трамвай... это бы Ротшильд не придумал...— ответила соседка.

Те, кто не поместился в вагоне, поехали на подводах возчиков — грузчицких друзей. С гиканьем нахлестывали возчики своих битюгов и радостно орали, обгоняя современную технику — трамвай. Так свадьба добралась до Торговой улицы. Но, когда молодые вышли из вагона, пройти домой им не дали — оркестр ударил «Дерибасовскую», и, окружив жениха и невесту, вся масса грузчиков затанцевала, перегородив улицу — от дома до

дома. Трубнли трубы, грохотали барабаны, танцевали грузчнкн, а с тротуаров, из раскрывшихся окон хлопали им в такт в ладоши зрители.

Сажин стоял, хмурясь, в воротах дома.

Лнхо подкатил рысак и остановился перед толпой танцующих. Верка, в роскошном меховом манто, в фетровых ботах и горностаевой шапочке на голове, вышла из пролеткн. Рыбник поддержал ее под локоток. Через головы танцующих Верка помахала рукой Беатриске, н та радостно замахала в ответ. Продвигаясь к воротам, Верка неожиданно оказалась возле Сажина. Он не то не заметил, не то сделал вид, что не заметил ее. Все горячей, все быстрей танцевали грузчики.

Вдруг Верка, скинув на землю свою драгоценную шубку, бросив за нею вслед горностаевую шапочку, в одном платье кинулась к танцующим.

Рыбннк, схватнв ее за руку, попытался остановить. Но Верка наклоннлась и сказала ему на ухо такое, от чего рыбник не только отпустил ее руку, но и отшатнулся в ужасе.

Верка так лихо затанцевала, что вокруг нее н грузчика, с которым она перекрестила руки, образовался круг. Перестав плясать, все хлопалн в ладоши, восторженно крича:

— Гоп! Гоп! Гоп!

— Ай, девка! Ай, молодец!

Здесь знали толк в «Дерибасовской», а Верка танцевала виртуозно, с отчаянной, заразительной лихостью.

Когда она неожиданно оборвала танец, грузчнки закричали «браво», «молодец» и зааплодировали.

А Верка остановилась перед Сажиным и сказала негромко:

— Сажин, возьмн меня обратно...

Сажин молча покачал головой. Тут раздались крики:

— За стол! За стол!— и толпа хлынула в подворотню, во двор, который был весь заставлен столами с закускамн и выпивкой.

— Умеют грузчики красиво жить...— с завистью покачал головой обыватель, заглядывая в подворотню.

Ночью бегалн по улицам города беспризорннки, наклеивали афиши «Броненосца „Потемкин“». Пробегали по пустынным улицам, засыпанным снегом, и Бим с Бомом — помощники кнномеханика Анатолия. У Бима в руках было ведро с клеем и кнсть, у Бома огромный рулон

афиш. Мальчишки остаиавливались повсюду, где были иаклееиы старые афиши, извещавшие о боевиках с участием Гарри Пиля, о «Розите» с Мэри Пикфорд, об «Авантюристке из Моите-Карло», и заклеивали все и вся громадиыми афишами «Броиеиосца "Потемкии"». Бим смазывал кистью лица Полы Негри или Элеи Рихтер, а Бом иакатывал иа клей плакат «Броиеиосца». Рядом иаклеивалась еще полоска дополиительиого объявлеиия: «Все в «Бомоид» и «Ампир». Спешите видеть!!! Весь мир аплодирует «Броиеиосцу „Потемкии"».

Мальчишки перебегали с места иа место. Но Бома вдруг схватила за воротник чья-то сильная рука. Здоровеиный детииа, одетый с претеизией иа шик, продолжал держать мальчика.

— Бежи до своего Толика, пацаи, и скажи — Василек велел ему от Верки дать задиий ход. Не то может произойти иеприятиость — порежу его, как барашка иа шашлык, или спалю его будку.

— Дядечка Василек,— ответил Бом,— Верка же до нашего Толика давио ие ходит... Оиа же с иэпмаиом...

— Брось, сам видел — в субботу в будку лазала... в маите прямо. Что я, Верку ие зиаю — оиа всюду поспеет... Так что — передавай. Ясио?

— Ясио,— ответил Бом и, отпущеииый Васильком, бросился бежать, догоияя своего иапариика.

У кииотеатра «Бомоид» ходуиом ходила толпа. Люди оттесияли друг друга, пробираясь к кассе. Несколько студеитов безуспешио пытались оргаиизовать толпу в иормальиую очередь. Свистели милициоиеры. С великим трудом иечто вроде очереди были все же иакоиец установлеио. Только безиогому иищему матросу сказали:

— Давай прямо в зал, Коробей, затем тебе билет?

— Между прочим, я играю в главиой роли!— объявил Коробей и покатил иа своей платформочке прямо ко входу в киио.

В очереди стояли миогие из тех, кто участвовал в съемках у одесской лестиицы.

Хозяии «Бомоида» заметил Сажииа, который остаиовился, глядя иа толпу, осаждающую кассу.

— Товарищ заведующий,— подошел к иему Куропаткии,— может, загляиете в иаш «Бо...Бомоид»?

— Спасибо, что-то ие хочется...

— Я, коиечио, ие поиимаю, ио люди го... го... говорят, картииа — что-иибудь особеииое... Пройдемте, я вас усажу... милости просим...

Несколько поколебавшись, Сажин последовал за Куропаткиным.

Кассир выставил в окошке кассы табличку: «Все билеты на 8 часов продаиы». Очередь иедовольно гудела.

Начался сеаис. Вначале шел журиал. Заиграл вальс старичок тапер. Первый сюжет хроиики был про иаводиеиие в Италии. На экраие по пояс в воде переходили улицу господа в котелках и дамы в больших шляпах. При этом дамы поднимали свои многослойные юбки так, что обнаруживались белые, до колен панталоны. Сюжет имел шумный успех: стриптиз по тем временам небывалый. Затем показали собачьи бега в Норвегии и ловлю ящериц иа острове Борнео. Напоследок был показан главиый сюжет журнала — о сенсационном, всемирном успехе советского революционного фильма «Броиеиосец „Потемкин"».

Кадры иностранных кинотеатров, осаждаемых публикой, фотографии рекламных плакатов на разных языках, кадры восторженной толпы, встречающей иа перроне создателей фильма, сотни репортеров и фотографов, улыбающийся Эйзеиштейи, размахивающий шляпой в ответ на приветствия,— все это перебивалось броскими иадписями: «Германия приветствует «Броиеносец „Потемкин"», «Броненосец „Потемкин"» запрещен в Германии», «Бурные протесты рабочих», «Цензура против „Потемкина"», «Триумф „Броненосца"», «Фраиция — всеобщее потрясеиие!»

Когда появился иа экране Эйзенштейи, в зале раздались выкрики:

— Смотрите, это же наш режиссер!!!

— Подумать только — тот самый шмеидрик...

После журнала зажегся и сиова погас свет.

Анатолий, глядя в окошечко иа экран, завертел ручку аппарата. Появилась иадпись: «Броненосец „Потемкин"».

Старый тапер играл, глядя вверх, на экраи. Там шла сцеиа похорои Вакулинчука. И старик заиграл «Вы жертвою пали». На экране колебалось пламя свечи. «*Из-за ложки борща...*» — последовала надпись. Потом зрители увидели сложенные руки на груди мертвого матроса. И руки живых, бросающие в бескозырку монеты. И плачущую по убитому моряку старуху... И надпись: «*Вечная память погибшим борцам*».

После надписи «ОДИН» на экране появилось лицо убитого Вакулинчука. Потом пошла иадпись «ЗА ВСЕХ»,

и зрители увидали массы людей, идущих по молу. Запели слепые иа экраие.

И эти же слепые, сидевшие в зале, напряженно вытяиули лица к экраиу. Зрячая старуха, сопровождающая их, сказала:

— Вот вы... вы сейчас поете...

— Мы там?..

— Да... вы поете...

На экраие рыбак в капюшоие из мешковииы стирал рукой слезы. И этот же «рыбак»— рабочий сцеиы из Посредрабиса — в обычиом осеиием пальтишке, сидевший в зале, почти таким же жестом вытирал рукой слезы. Играл старик тапер. Сажии сидел, иапряжеиио глядя иа экраи. А иа экраие руки сжимались в кулаки, грозио подимались кулаки вверх.

Аиатолий дал свет в зал. Впервые в одесском киио-театре иикто ие лузгал семечки. Зрители молчали. Слышались всхлипываиия.

— А где следующая часть?— встревожеиио спросил Аиатолий.

— Бегит...— глядя в открытую дверь, сказал Бим.

И в тот момеит, когда Аиатолий сиял первую часть, вторая была уже у иего в руках — Бом успел взлететь по лесеике и подать плеику. В коробку уложили сиятую с аппарата часть, и запыхавшийся Бом сказал Биму:

— Теперь бежи ты.— И мальчишка поиесся, прогрохотав по чугуииой лесеике и дальше — по улице, расталкивая прохожих.

На экраие, вдоль борта броиеиосца, проплывали ялики с иадутыми ветром парусами. Сажии смотрел картииу и, ие замечая того, все время то расстегивал, то застегивал пуговицу фреича. Сложеииая шииель лежала у иего иа колеиях. Рядом с Сажииым в проходе пристроился безиогий Коробей.

Но вот тот же Коробей там, иа экраие, сорвал с головы бескозырку и махал ею, приветствуя мятежиый броиеиосец. Сажии перевел взгляд вииз, иа иивалида,— ои качал головой и радостио шептал:

— Ты скажи, что же это деется, братцы... революция...

Сажии виовь повериулся к экраиу и вздрогиул — ои вдруг увидел лицо Клавдии — оио было радостиым, счастливым. Оиа указывала стрижеиому мальчику иа восставший броиеиосец. Сажии подался вперед, ио жеищииы иа экраие уже ие было. Зал вдруг взорвался

бурей аплодисментов — на мачту поднимался ярко-красный флаг — красный на фоне черной-белой картины. Сажин аплодировал вместе со всеми. Но вот появилась надпись: «И ВДРУГ...»

...Летел по уступам лестницы безногий матрос, отталкиваясь колодками. А вниз неумолимо спускалась, стреляя, безликая шеренга солдат.

Закричал кто-то в зале. Пальцы Сажина прекратили на миг нервное движение, потом еще быстрее стали расстегивать и застегивать, расстегивать и застегивать пуговицу френча. Какая-то нэпманша, вцепившись в руку мужа, кричала:

— Бандиты, они их убьют, чтоб я так жила...

Стреляя, окутываясь дымом, надвигалась шеренга солдат.

В зале сидели те, кого сейчас расстреливали на экране, и смотрели на свою смерть.

Упал на ступени лестницы стриженый мальчик, залитый кровью, беззвучно крикнув предсмертное «Мама!». И в ответ в зале раздался детский крик:

— Мама! Мамочка!.. Боюсь я!..

На экране как бы прямо вплотную к Сажину надвинулось — теперь уж не было никакого сомнения — лицо Клавдии. Крича, в ужасе шла она к мертвому ребенку — к сыну. Тело мальчика топтали ноги бегущих в панике людей. Сажин замер. Подняв на руки мертвого сына, Клавдия поднималась навстречу палачам — вверх по ступеням бесконечной лестницы... Эта невзрачная женщина — там, на экране,— была трагически прекрасной.

...Летела вниз по лестнице детская коляска, и стоном ужаса отвечали зрители.

Кончалась картина, проходил без единого выстрела сквозь эскадру мятежный броненосец с развевающимся красным знаменем свободы. Зал в едином порыве встал. Гремела овация.

Сажин очнулся уже на улице, держа в руках шинель и фуражку, не замечая холода, снега... Он стоял перед подъездом кинотеатра, удивленно, растерянно глядя по сторонам и то неожиданно улыбаясь чему-то, то снова хмурясь и морща лоб. Из дверей выходили потрясенные, заплаканные зрители. И многие из них, обойдя здание театра, становились снова в очередь за билетами. И как-то само собой получилось, что вокруг Сажина собрались посредрабисники — те, что вышли из зала, те, кто только

что был на экране героем девятьсот пятого года. Все молчали, а кое-кто все еще вытирал слезы, не в силах успокоиться. Стоял возле Сажина в кепке и спортивной куртке тот, кто был на экране студентом-агитатором на молу, стоял безработный кассир из Посредрабиса — он был убит на лестнице, красивая женщина, игравшая мать ребенка — того, в колясочке. И только Коробей — случайный, не посредрабисовский человек — одиноко катился мимо на своей платформе. По временам он поднимал руку с колодкой и тыльной стороной руки вытирал мокрое лицо.

Вышел из кино потрясенный режиссер Крылов и, проходя мимо Сажина, развел руками, сказал:

— Невероятно!..

Смотрели с удивлением друг на друга две женщины, две костюмерши из Посредрабиса — обе убитые солдатами на экране.

— Нет, это удивительно,— сказала наконец одна из них,— мне просто не верится, что ты — это ты, а не та...

— Мне самой странно, а на тебя я смотрела и думала — боже мой, неужели это Соня...— и обе улыбнулись.

— Что ж, товарищи,— сказал наконец Сажин,— поздравляю вас всех...— И он пошел, надевая на ходу шинель и фуражку, становиться в очередь на следующий сеанс.

И снова пламенел на черно-белом экране алый флаг, и снова взрывался аплодисментами зал... И снова падала убитая женщина, и плетеная коляска с ребенком неслась вниз по лестнице, и зал кинотеатра отвечал криками и стонами. И снова поднималась с сыном на руках Клавдия, навстречу солдатам. И Сажин, вытянувшись вперед, всматривался в ее лицо.

— Кто там?— спросил Глушко, подойдя к двери и открыв ее.

На улице, освещенный упавшим из квартиры светом, стоял Сажин.

— Что ты? Что случилось?..— с недоумением спросил Глушко.

Сажин шагнул к нему и изо всех сил обнял.

— Да ты что... да что случилось? Пусти... ребра поломаешь...— старался освободиться Глушко.

Сияющий Сажин отпустил его наконец и скинул фуражку.

— Пустишь к себе или одевайся, выходи...

— Да ты что, ошалел, что ли? Ночь... Ну, заходи, черт с тобой, ребята спят, Настя в кровати... Заходи, ладно, раз такое дело...

— Будем шепотом...— сказал Сажин, скинул шинель, вошел в комнату.— Здравствуйте, Настя!— действительно шепотом сказал он, но так тряхнул ее руку, что Настя громко вскрикнула, и дети проснулись. Сажин возбужденно заходил по комнате.

— Ну, валяй выкладывай, случилось что-нибудь?— спросил Глушко.

Сажин остановился, взвихрил волосы.

— Случилось,— сказал он,— ты фильму нашу не смотрел еще — «Броненосец „Потемкин"»?

— Нет еще.

— Потому и спрашиваешь — что случилось? Видел бы — не спросил бы! В общем, одевайтесь и сейчас же идите в кино.

— Да ты что? Ночь на дворе.

— Да?.. Ночь?.. Ладно, завтра пойдете,— разрешил Сажин.— Это, братцы, такая вещь... просто революция... вот это кино, это я понимаю... Какой же я был дурак... до чего дурак... Кто бы мог думать... А наши посредрабисники... И женщину одну если б вы видели... там сына убили...— И, помолчав, Сажин сказал как бы уже самому себе:— Ах, черт меня возьми, черт меня возьми...— Сажин опомнился, заметил, что мальчишки не спят, смотрят на него во все глазенки.— Товарищи, простите, я, кажется, всех переполошил, детей разбудил, ах, черт возьми... пойду я...

И снова Сажин стоял у старой, покосившейся халупы за развалившимся забором. На этот раз он вошел в калитку и постучал в дверь. Никто не ответил. Затем из сарайчика в глубине двора вышла старуха.

— Клавка? — ответила она на вопрос Сажина.— Съехала. Давно съехала.

— Куда? Не знаете?

— Нет, милый, того не знаю. Не платила за квартиру — сколько ей ни говорю, а она: тетя Даша да тетя Даша, потерпите — нету, ну, нету денег... Я сама вижу, что нет, терпела, да всякому терпежу ведь конец бывает...

— Она, может быть, перебралась куда-нибудь тут же, в Одессе?

— Нет, милый, нет. Очень ее участковый донимал,

что документу нет... куда-то поехала доли искать. Наймусь, говорит, в горничные. А кто ее с двумя добавлениями возьмет? Вот тут жила она...

Старуха открыла дверь в пристройку — тесный сарайчик, с крохотным — в ладонь — окошком. Земляной пол. В углу солома, покрытая рядном. Оглядывая это жалкое жилье, Сажин заметил на подоконнике бутылку с темной жидкостью. На приклееной бумажке были написаны знакомые два слова «Грудной отвар».

— Это я ей заваривала,— сказала старуха,— какой-то, сказывала, человек больной у нее был...

Сажин взял бутылку. Еще раз взглянул на убогую конуру, на солому в углу. Простился. Ушел.

Каждый день ходил Сажин на «Броненосец „Потемкин"».

На зрителях «Бомонда», на их взволнованных лицах мерцал отраженный свет. Сажин сидел среди иих, мучительно вглядываясь в экран, где Клавдия снова трагически несла навстречу своей смерти мертвого ребенка. Вот прошли кадры Клавдии, закончилась часть, и Сажин встал, пошел к выходу. Зрители сидели молча, потрясенные картиной, и терпеливо ждали продолжения. Сажин остановился на улице у входа в кино, возле большого плаката с фотографиями из «Броненосца». Там была и фотография Клавдии, несущей ребенка.

В кинобудке нервничал Анатолий. Он снял уже с аппарата бобину с показанной частью и, обернувшись, увидел, что мальчика со следующей частью нет.

— Ну где он, проклятый... Сеанс срывает...

— Толик!— раздался отчаянный крик с улицы.— Бежи на помощь!

Анатолий — как был — босиком выскочил на площадку наружной лестницы. Внизу стоял Василек. Он держал высоко над головой вырванную у Бома коробку пленки, а свободной рукой отталкивал мальчишку, который храбро бросался на него. Хохоча, Василек помахал коробкой в воздухе и крикнул Анатолию:

— Привет, Толюнчик! Ты у меня еще харкать кровью будешь за ту суку Верку. Я буду с каждой программы у тебя части перехватывать и сжигать. Понял, падла?..

Анатолий спрыгнул с площадки, минуя лесенку, прямо в снег и бросился на Василька. Но тот встретил его сильным ударом в лицо, и Толик упал. Василек побежал, отмахиваясь от Бома, который цеплялся за его ногу и кусался, как собачонка.

Анатолий, шатаясь, встал и кинулся за Васильком. Шлепая босымн ногамн по снегу, он догнал бандита у входа в кинотеатр и рванул у него из рук коробку. Сажнн увидел, как блеснул нож, н Васнлек удрал, оставнв пленку в руках Анатолия. Сажин подбежал к нему. У Анатолия была разодрана куртка, и кровь шла нз раны на руке.

— Давай перетяну руку...

— Потом, потом...— бормотал Анатолнй,— потом...

И он пошлепал босой обратно к своей кннобудке. Сажнн помог ему взобраться по лесенке, и Анатолий стал заряжать часть. В зале не слышалось обычное в таких случаях «сапожннк», но там уже топали ногамн — антракт затянулся. Наконец пленка заряжена, свет в зале потушен.

— Крути,— сказал Анатолнй Бому, который поднялся в аппаратную. И Бом завертел ручку.

— Тут у меня дельная аптечка есть...— Анатолий указал на тумбочку, и Сажнн достал из картонной коробкн бинт и йод. Рана повыше локтя была неглубокой, н, разрезав рукав Толино куртки, Сажнн обработал ее йодом н накрепко забинтовал.

— Ну, теперь я в полном ажуре,— сказал Толик и попытался двигать рукой,— только, гм... крутить придется сегодня тебе одному, Бомка.

— Покручу, подумаешь, международный вопрос...

— Чем бы тут вам помочь?— спросил Сажин.

— Все нормально. Спасибо.

На кухне сажннской квартиры пронсходнли важные события. Вся женская часть населения сбилась вокруг Лнзаветы, которая держала в руке письмо. На Лизавете был «роскошный» халат, пальцы унизаны кольцами.

— Чтоб я так жила — Веркин почерк,— говорила она, рассматрнвая письмо,— чтоб я своего ребенка почерк не узнала... Адрес — Сажнну...

— А ты погляди штымпель — откедова кннуто...— посоветовала соседка. Лнзавета вертела пнсьмо и так и этак, но разобрать место отправления не могла.

— Не девка — холера. Нам в воскресенье ехать, все бумаги выправлены, а тут эта чертяка кудась пропала.

— Да ты, Лнзка, почитай письмо...— советовала соседка,— да и выкини его.

— Боюсь я... какой ни на есть голодранец тот Сажин, а комнссар вроде все же... узнает, что будет...

— Все вы, бабы, дуры нестриженые,— вмешалась другая соседка,— над паром, над паром подержи письмо — и откроется, а потом слюнями али клеем... я это дело слишком хорошо знаю. Вона чайник кипит...

С этим предложением все сразу согласились. Подержали конверт над паром, он действительно раскрылся, и Лизавета извлекла письмо.

— Читай, читай, Лизка... Ну, читай же...

Однако Лизавета отдала письмо той, что научила держать над паром.

— Ты читай, у меня сил нету...

— «Сажин,— прочла соседка,— я в Москве. Еще ничего не знаю. С прошлым — все. Адреса не сообщаю — он тебе не нужен. А другим не даю — они мне не нужные. Прощай, Сажин. Вера».

Пока читалось письмо, Лизавета прослаивала чтение громкими стонами, теперь же она дала себе волю.

— Ой, стерва, ой же стерва,— рвала она на себе волосы,— все бросить! В Парыж уже ехали... Ой, плохо, ой, худо мне... ой, умираю...— И Лизавета стала оседать на пол. Одна соседка подхватила ее, усадила на табуретку, другая набрала в рот воды и давай прыскать на Лизавету, как на белье при глажке. А та вскрикивала при этом:— Ой, лишенько! Ой, горе мое! Ой, граждане Пересыпи, смотрите на мой позор!

В тот день в Одессе пришвартовался иностранный корабль.

Шел по улицам города человек в отличном осеннем пальто, в светло-серой итальянской шляпе, на ногах коричневые ботинки на толстой каучуковой подошве. Шел, осматривался по сторонам, иногда спрашивал, как пройти на Торговую улицу. А подойдя к особняку с фигурой каменной дивы у фонтана, вошел во двор и, встретив в загроможденном мебелью коридоре Юрченко, спросил:

— Вы не скажете, дома товарищ Сажин?

— А хиба я справочное бюро,— пожал тот плечами.

— Но дверь его комнаты вы знаете?

— Вон та...— ткнул пальцем Юрченко и ушел с таким видом, будто ему было нанесено несмываемое оскорбление.

Пришедший постучал в дверь. Сажин сидел на кровати с прочитанным, видно, только что Веркиным письмом в руке. Услышав повторный стук, он сказал:

— Войдите!— и встал.

Дверь открылась, и к Сажину метнулась фигура человека, которого он еще не успел разглядеть. Метнулась и зажала Сажина в железных руках:

— Здоров, комиссар!

— Сева!— крикнул Сажин.— Севка! Туляков!

Туляков наконец отпустил Сажина, и они стояли друг против друга, смеясь, то снова обнимаясь, то похлопывая друг друга по плечам. Потом Туляков посмотрел на голые стены:

— Вот ты куда спрятался...

— А ты, я вижу, совсем обуржуазился... не торгуешь, часом?

Туляков рассмеялся.

— Махнем куда или тут, у тебя в берлоге, засядем?

Сажин натянул шинель, и они вышли в город.

— Слушай, откуда это ты взялся?— спросил Сажин.

— Пароходом, из не наших стран. Завтра утром в Москву. А что у тебя со здоровьем?

— Получше как будто.

— Ну, в общем, я про тебя знаю,— сказал Туляков,— давно справлялся... Освоился с новым положением?

— Как тебе сказать, Сева, и да и нет, к артистам своим даже привык, стал вроде бы их понимать, да вот город...

— Что «город»? Тебе ведь велено на юг.

— Да, но все равно, понимаешь, тоскую по дому... Все не так... и потом, весь день, например, я слышу нормальную человеческую речь, но стоит услышать один раз в трамвае: «Мужчина, вы здесь слазите?»— и я кусаться готов.

Туляков смеялся:

— Ну, брат, с этим еще мириться можно. Это в тебе прежний учитель возмущается. А так — по-серьезному?

— А по-серьезному — смотри сам...

Катили по Дерибасовской бесшумные рысаки со сверкающими пролетками на «дутиках», благополучные нэпманы и нэпманши важно шли навстречу. Друзья остановились у витрины большого ювелирного магазина. Бриллиантовые броши, жемчужные ожерелья, изумрудные кулоны, кольца с драгоценными камнями — все светилось, переливалось в смешении дневного света и электрической подсветки. Сквозь витрину видна была

дама, которая примеряла кольцо с бриллиантом. Перед нею юлил, расхваливал товар хозяин.

— Что ж,— усмехнувшись, сказал Туляков,— все правильно. Пускай торгуют.

На каждом шагу друзьям открывалась то кондитерская с тортом в человеческий рост, то кричащая афиша ночного кабаре с полуголой девицей, застывшей в танце.

— Зайдем?— остановился Туляков у входа в рулетку. Зашли.

В первом зале действовало «Пти-шво». Лошадки бежали и бежали по кругу, принося кому выигрыш, кому проигрыш. Во втором зале шла игра в карты по-крупному. Здесь стояла напряженная тишина. Свечи в канделябрах освещали бледные лица, глаза, прикованные к зеленому сукну. Крупье во фраке ловко загребал длинной лопаткой ставки проигравших и пододвигал фишки выигравшему. Сажин и Туляков переглянулись. Туляков сказал:

— Все правильно.— И друзья вышли на улицу. Обогнув угол, они оказались перед кинотеатром «Ампир», в котором тоже шел «Броненосец». Начинался сеанс, и в зал валом валили зрители.

— Гляди, Сева...— Сажин указал на четверку иностранных моряков, входящих в кинотеатр.

— Да, я за границей навидался, что творится с этим «Броненосцем». Военным запрещают смотреть — боятся, черти, как бы и их за борт...— Они остановились перед щитом с фотографиями из «Броненосца».— Три раза смотрел,— сказал Туляков,— пока не запретили...— Он указал на фотографию Клавдии с ребенком:— А эту ты заметил артистку?.. Вот это артистка!

Нэпман в котелке, проходя, толкнул Тулякова и прошел, даже не заметив этого. Сажин хотел его обругать, но Туляков сказал:

— Ничего, все правильно, пускай пока толкается,— и обратился к Сажину:— Слышь, а не выпить нам? Кажется мне, обязательно надо выпить...

Сажин достал из кармана деньги и стал считать.

— Да у меня есть,— сказал Туляков,— не надо.

Однако Сажин досчитал и только тогда сказал:

— Пошли.

По дороге в ресторан Туляков рассказал о себе.

— А я, брат, почтальоном стал, дипкурьер — тот же почтальон. А в поезде или на пароходе едешь — дверь на замок, пистолет с предохранителя. Все-таки человеком себя чувствую...

— Да, это здорово...— с завистью сказал Сажин.

В ресторане дуэт — скрипка и рояль — играл «Красавицу». Перед эстрадой танцевали. Особенно старалась веселая старая дама. Ее партнером был томный юноша, видимо, состоящий «при ней».

— Все правильно,— сказал Туляков, садясь за столик,— пускай гуляют.

— Пускай гуляют,— смеясь, откликнулся Сажин.

Официант подал меню.

— Во-первых, графин водки. Большой,— распорядился Туляков.

— А сколько стоит большой?— обеспокоенно спросил Сажин.

— Да брось ты,— махнул рукой Туляков.— В общем, графин и закуска — чего там у вас есть?

— Икорки прикажете зернистой, семужка есть, ассорти мясное, балычок имеется...

— Значит, так,— сказал Туляков,— икру зернистую, семгу, балык...

Официант быстро записывал заказ в блокнот.

— ...и прочее,— продолжал Туляков,— оставьте на кухне,— официант с недоумением посмотрел на него,— а нам несите селедки с картошкой. Договорились? Да картошки побольше.

Презрительно зачеркнув первоначальный заказ, официант исчез. Сажин развернул и осмотрел салфетку, затем стал протирать ею фужеры и рюмки.

— Узнаю,— улыбнулся Туляков,— ну и зануда ты был, честно говоря, с твоей чистотой да с первоисточниками — с Бебелем и Гегелем...

— Слушай, Сева,— сказал Сажин,— когда я выпил первый раз в жизни, то из-за этого женился. Что будет теперь? Не знаю.

Зал был заполнен декольтированными дамами — бриллианты в ушах, пальцы унизаны кольцами, на спинки кресел откинуты соболиные палантины и горностаевые боа. Столы заставлены коньяком и шампанским в ведерках со льдом, горами закусок, под горячими блюдами горели спиртовки. По залу бесшумно носились лакеи во фраках.

Графин перед друзьями быстро опустел. Туляков, мрачнея, оглядывал зал и по временам произносил свое: «Пускай гуляют...»

— Пускай гуляют,— повторил Сажин. Он жестом подозвал официанта и протянул ему графин:— Повторили!.. А помнишь, Севка, тот хутор?

— Еще бы! Как дроздовцы от нас чесали! Неужели забуду... Я тогда первый раз тебя в бою увидал. Ну, думаю, очкарик дает... Вот это так комиссар...

— Было время.

— Послушай, друг,— сказал, иахмурясь, Туляков,— давай-ка я тебя отсюда уволоку? Оформим почтальоном — за это ручаюсь,— и будешь ты возить дип-почту и иа ночь пистолет с предохраиителя... А? Да ты не отвечай. Завтра утром со мной в поезд и с полным приветом... Дело решеииое!

Музыканты играли, время от времени лихо выкрикивая: «Красавица моя, скажу вам не тая, имеет потрясающий успех. Таицует как чурбан, поет как барабаи, и все-таки оиа милее всех».

Официант быстро прииес второй графин.

— Давай, Севка, за советскую власть...— Сажин налил доверху большие фужеры, выпил до дна и вместо дуэта вдруг увидел иа эстраде квартет.

Сажин сиял очки, и мир превратился в вертящиеся светлые и темиые пятна. Надел очки — и пятна стали нэповскими рожами. Сажин вдруг встал, пошатнулся и, одернув френч, твердым шагом направился к эстраде.

— Ты куда?— испуганно вскрикнул Туляков, но Сажин продолжал идти между столиками — странный человек из другого мира.

Туляков кинулся за ним, чтобы удержать, но Сажин уже взошел на эстраду и поднял руку. Музыканты растеряино, нестройио смолкли. Публика в зале, перестав жевать, с иедоумеиием уставилась на непоиятного человека во фреиче, в галифе, оказавшегося на эстраде. Постояв иемиого и дождавшись тишины в зале, Сажин вдруг запел во весь голос, дирижируя сам себе рукой: «Мы красные кавалеристы, и про иас былинники речистые ведут свой сказ...»

Зал замер. Произошло нечто невероятное, неслыхаиное, скандальное... Мииуя ступеиьки, одиим махом вскочил иа эстраду Туляков, встал рядом с Сажиным, и они, обиявшись, стали петь вместе:

«О том, как в ночи ясиые, о том, как в дии иеиастные мы гордо, мы смело в бой идем...»

Страииый человек во френче обнимал одной рукой друга, другой размахивал, дирижируя, и пел.

Музыканты — скрипач и пиаиист — подхватили мелодию, и теперь «Буденновская кавалерийская» уверенно понеслась над притихшим залом ресторана.

Неожиданно какой-то низенький кривоногий официант поставил на пол прямо посреди прохода блюдо, которое нес, вскочил на эстраду и, став по другую сторону рядом с Сажиным, тоже запел:

«...Веди ж, Буденный, нас смелее в бой! Пусть гром гремит, пускай пожар кругом, мы — беззаветные герои все»...

Сажин и его обнял.

Подбежал метрдотель, бросился к эстраде:

— Господа, товарищи... Прошу прекратить...

Но на него не обратили никакого внимания ни поющие, ни музыканты. Песню допели. «Артисты» спустились в зал. Взбешенный метр набросился на официанта:

— Как вы смели! Завтра же я вас уволю!

Но маленький официант только рассмеялся:

— Да я сейчас сам уйду.

— Позвольте, Лапиков, у вас же шесть столов.

Официант сунул ему в руку салфетку.

— Сам их и обслуживай. Меня нет дома,— и, прихватив по пути бутылку водки со стола, догнал друзей.

Они вышли втроем на пустынный бульвар, хлебнули по очереди из бутылки и пошли дальше — один в шинели, другой с заграничным пальто в руке и в шляпе, сдвинутой далеко на затылок, третий во фраке. Шли и пели: «Никто пути пройденного у нас не отберет...»

Туляков сделал предостерегающий жест и приложил палец к губам — впереди показалась фигура милиционера. Замолчав, тройка прошла мимо строгой фигуры, стараясь шагать твердо и прямо. Но, зайдя за угол, снова загорланили песню, начав с первых строк: «Мы красные кавалеристы, и про нас...»

— Не забудь,— наклонясь к Сажину, сказал Туляков,— поезд ровно в десять. Билета не нужно, у меня купе служебное... Не опоздай...

— Буду как штык,— ответил Сажин и подхватил со всеми вместе: «О том, как в ночи ясные, о том, как в дни ненастные мы гордо, мы смело в бой идем...»

...Рано утром в Посредрабисе было пусто. Сажин сидел за своим столом. Закончив письмо, он подписал его, вложил в конверт и надписал: «Окружком ВКП(б) тов. Глушко». Заклеил, оставив письмо на столе. Положил ключи на сейф.

Встал, медленно прошел по залу, остановился у стенной газеты. Исправил орфографическую ошибку в передовой статье. Осмотрелся. Пошел к выходу.

...На перроне Сажин появился с чемоданом. Туляков издали замахал рукой, увидев его. У вагонов люди прощались, целовались, что-то говорили друг другу. Кто-то смеялся, кто-то плакал. Кто-то играл на гармошке. Из игрушечного вагончика дачного поезда, что остановился против московского, выходили музыканты со своими трубами, басами, скрипками и тромбонами. Маленький человечек легко нес огромный контрабас и о чем-то спорил с барабанщиком. Заметив Сажина, замахал рукой скрипач, так поразивший его когда-то в городском саду.

К вагону Тулякова Сажин подошел, когда прозвучал второй звонок. «Бом! Бом!»

— Ты, как всегда, впритирку,— встретил его Туляков,— давай чемодан.— Он передал чемодан проводнику, и тот внес его в вагон.

Музыканты шли мимо, и барабанщик, проходя за спиной Сажина, легонько ударил колотушкой в барабан. Сажин оглянулся, улыбнулся ему.

— Молодец, что решился,— сказал Туляков Сажину,— так и надо — рубить сплеча. Молодец. Не пожалеешь. Ну, давай садиться, пора...

Сажин, однако, медлил. Раздался третий звонок. «Бом! Бом! Бом!»

Туляков поднялся на площадку.

— Давай, Сажин, давай!..

Сажин засунул руки в карманы шинели и сказал:

— Я не поеду, Сева.

— Что?

— Не поеду... Нельзя.

— Да ты с ума сошел!!!— Поезд уже двигался.— Сажин, прыгай, дурачина!

Но Сажин покачал головой и остался на месте.

Поезд набирал ход. Туляков, махнув рукой, исчез в вагоне. Затем открылось окно, и на самый уже край перрона полетел сажинский чемодан.

С этим чемоданом в руке неторопливо вышел Сажин на одесскую привокзальную площадь. У фонаря так же, как и в первый день его приезда, стоял старый одессит. Он поклонился, Сажин ответил ему. И дальше пошел Сажин по улицам Одессы, и с ним здоровались некоторые встречные — проехал Коробей на своей колясочке, простучал приветствие щетками по ящику чистильщик, поклонился Сажину с высоты железной лесенки Анатолий, вышедший из кинобудки...

* * *

Старший батальоииый комиссар Сажии Аидриаи Григорьевич погиб в бою, защищая город Одессу, 21 сеитября 1941 года восточиее Тилигульского лимаиа и похоронен в братской могиле.

ЗАГАДКА КОРОЛЕВЫ ЭКРАНА

16 февраля 1919 года в Одессе у дома Попудовой на Соборной площади стояла молчаливая толпа.

Было нечто тревожное, пугающее в молчаиии обычно по-южному шумных, общительиых, экспаисивных одесситов.

По временам к дому подъезжал экипаж. Люди расступались, пропускали его и снова смыкались.

Там, в доме, за окнами, на которые были устремлены взгляды, умирала молодая жеищииа — любовь всего города, любовь России, «королева экраиа» Вера Холодная. Болезиь — «испанка» — протекала у нее трагически тяжело, как легочная чума. Помочь было иевозможио. Да и какие были тогда средства?.. Антибиотиков еще не существовало. Давали аспирии да растирали камфарным спиртом.

Весь этот холодный февральский деиь, до самого вечера, не расходилась толпа. Кто-то уходил, ио сиова возвращался, появлялись все иовые и иовые люди, шепотом задавали вопросы, им шепотом отвечали.

Вечером, в половине восьмого, из подъезда дома, рыдая, выбежала какая-то девчоика, и через мгиовение все уже зиали: умерла!

На ступеиях лестиицы, ие скрываясь, ие стесияясь слез, плакал знаменитый одесский профессор Усков, которому не удалось спасти больиую.

Вера Холодная...

В истории нашего отечествеииого киноискусства остаются совершенно необъясиимыми (а точиее — иеобъясиеными) тот фантастический, сеисациоиный успех, который имела Вера Холодиая, та всеобщая зрительская любовь, то поклонение и безоговорочиое признание ее «королевой экрана».

Имя ее для целого поколеиия стало иарицательиым обозначением славы, женской красоты и талаита.

Актриса прожила в искусстве одно только мгновение — всего три года; она снялась впервые в 1915 году, а в феврале 1919 года скончалась.

Но слава Веры Холодной перешагнула десятилетия и жива по сей день.

Между тем фильмы, в которых она снималась, были по большей части банальными салонными драмами со страдающей героиней и трагическим финалом, так называемые «драмы женской души». Сейчас большая часть этих картин смотрится как пародия.

Но в предреволюционные годы и в первые годы после революции увлечение Верой Холодной сделалось всеобщим. Она стала любимейшей актрисой во всех кругах русского общества.

Иные историки кино пытаются объяснить успех Веры Холодной одной только ее внешностью, а как актриса она, мол, была ничем — просто красивой натурщицей.

Объяснение, которое ровно ничего не объясняет, ибо в те же времена, что и Вера Холодная, в русском кино снимались десятки необычайно красивых женщин, но ни одна из них не имела даже микроскопической доли успеха Холодной.

А как объясняют наши киноведы то, что и ни одна из знаменитых театральных актрис, снимавшихся в одно время с Холодной, тоже не могла завоевать ничего похожего на сенсационный успех «натурщицы»?

Этому тоже не дается никакого сколько-нибудь вразумительного объяснения.

А ведь снимались в те времена «первые актрисы» русской сцены: Юренева, Рощина-Инсарова, Пашенная, Германова, Гзовская, Бакланова, Коонен, Коренева и другие.

Где же разгадка этих несоответствий?

Что кроется за «тайной» нашей «королевы экрана»?

«Полтавская галушка»

Осенью 1893 года в Полтаве в семье учителя гимназии Василия Левченко родился первый ребенок — дочь Вера. Вера Левченко.

Вскоре после рождения «полтавской галушки», как прозвала ее мать за сказочный аппетит, семья Левченко переехала в Москву.

Вера — и это все замечали — была ребенком необычным. Не по годам серьезная, она в двенадцать-тринадцать лет беседовала со взрослыми не только «на равных», но часто поражала их глубиной мысли, важностью вопросов, о которых думала, широтой знаний, начитанностью.

Но тех, с кем ей доводилось встречаться, еще больше удивляли и покоряли доброта, отзывчивость девочки, ее душевность и постоянная готовность к самопожертвованию.

Вера была хрупкой, большеглазой. Училась в гимназии Перепелкиной, что на Большой Кисловке. Удивительно хорошо читала стихи на гимназических вечерах, сыграла Ларису в «Бесприданнице» и, по свидетельству очевидцев, играла так проникновенно, что зрители забывали: перед ними на сцене ребенок.

Она хорошо пела, аккомпанируя себе на фортепьяно.

Был в ее жизни «балетный эпизод»— в десять лет поступила она в балетную школу Большого театра, но через некоторое время, по настоянию родных, вернулась в гимназию.

Отец Веры умер очень рано, заразившись холерой. Мать часто болела, и Вера — сама еще ребенок — приняла на себя все заботы о двух младших сестрах.

В 1910 году на выпускном гимназическом балу Вера познакомилась с молодым юристом Владимиром Холодным и вскоре вышла за него замуж.

Было ей тогда семнадцать лет.

Некоторые друзья семьи Левченко осуждали этот ранний брак — они не увидели, не поняли, что встретились с настоящей, большой любовью.

Эта любовь выдержала все испытания — и испытания разлукой, в том числе разлукой во время войны 1914 года, когда Владимир Григорьевич сражался на фронте, и самое большое испытание — славой, когда Вера Холодная стала знаменитостью, «королевой экрана» и была окружена бесчисленными поклонниками.

Никогда и ничем не омрачалась эта любовь, никогда — во все годы жизни Веры Васильевны и Владимира Григорьевича — не исчезала, не ослабевала влюбленность первых дней.

Был он, Владимир Холодный, под стать Вере человеком редкой душевности и доброты. Умен, остроумен, любим всеми, кто его знал, талантливый адвокат, блестя-

щий оратор. Ему предсказывали большое юридическое будущее.

Неимоверно азартный спортсмен, он постоянно участвовал в автомобильных гонках, неоднократно получал тяжелые травмы, но снова и снова садился за руль гоночной машины.

Он редактировал и издавал первую в России ежедневную спортивную газету «Авто».

В 1915 году офицера Холодного дважды тяжело ранило в боях под Варшавой. Его наградили за храбрость золотым оружием.

Брат Владимира Холодного — Николай — был ботаником, впоследствии академиком Академии наук УССР, ученым с мировым именем. Институту ботаники Академии наук УССР ныне присвоено имя Н. Г. Холодного.

Дочерей Веры звали Нонна и Женя.

У Веры в юности как-то сама собой сложилась уверенность, что она станет актрисой, что искусство — главнейший смысл ее жизни. Кружок молодых артистов Московского Художественного театра, к которому она принадлежала, состоял из влюбленных в искусство, живущих искусством людей.

Мгебров в своих воспоминаниях пишет, что у них в их артистическом кружке, куда приезжали постоянно многие художники, писатели и поэты — Бальмонт, Леонид Андреев, Андрей Белый, Балтрушайтис, композитор Илья Сац и другие, неизменной хозяйкой была начинающая актриса Вера Холодная, душа их «по-настоящему вдохновенного горения».

Друзья — актерская молодежь — были убеждены, что ее жизнь будет посвящена театру. Но Вера Холодная вдруг «изменила» театру, уйдя в кино. Это было неожиданностью для других, но не для нее самой.

Она ни с кем не делилась своими мыслями о кино, своими надеждами, своей убежденностью, что ее путь, ее артистическое предназначение — экран.

Она поклонялась великой кинематографической актрисе Асте Нильсен, поняла и приняла как откровение то совершенно новое творческое направление, которое создала Аста Нильсен в немом кино десятых годов двадцатого столетия.

Вместо привычных внешних проявлений чувств, заламывания рук и вращения глазами на экране вдруг

появилась героиня почти неподвижная, строго сдержанная. Но зато как выразителен был каждый едва уловимый жест ее тонкой руки, как значителен короткий взгляд, движение чуть дрогнувших ресниц!

Каждая новая картина Асты Нильсен становилась для Веры драгоценным уроком.

То было в годы бурного развития русской кинематографии. Самым сильным стимулятором ее развития стало то, что с началом войны 1914 года почти полностью прекратился ввоз новых иностранных картин, а в синематографах России два раза в неделю менялись программы, и это требовало великого количества новых лент.

Быстро возрастало число русских кинофирм.

Осенью 1914 года в фирму «Тиман и Рейнгард», которая выпускала популярные картины, объединенные названием «Русская золотая серия», пришла молодая актриса Вера Холодная.

Через много лет в книге воспоминаний народного артиста СССР Владимира Ростиславовича Гардина появится запись: «В дни съемок «Анны Карениной» произошло еще одно памятное событие. Сижу я однажды в режиссерском кабинете перед большим зеркальным окном, откуда виден мост возле Александровского (ныне Белорусского) вокзала и все движение по Тверской-Ямской (ныне улица Горького). Мой помощник — администратор, достающий со дна морского птичье молоко, Дмитрий Матвеевич Ворожевский, знаменитый «накладчик», объясняющий решительно все — опоздание актера, отсутствие нужного на съемке кота или попугая — единственной фразой: «Бреется, сию минуту будет», поправил на своем легкомысленном носу пенсне и обратил мое внимание на красивую брюнетку, переходящую улицу в направлении, по-видимому, к нам. Брюнеток и блондинок приходило колоссальное количество, все мечтали о «королевском троне». Но это явилась ко мне Вера Холодная...»

Владимир Ростиславович Гардин снял ее в «Анне Карениной» в массовой сцене на балу и в роли итальянки-няни, которая приносит Анне Аркадьевне нелюбимую дочь. Обе эти «роли» ни в малейшей степени не выявили ее артистические возможности.

«Мысленно,— пишет Гардин в своих воспоминаниях,— я поставил диагноз из трех слов: „Ничего не выйдет"».

Но, несмотря на столь категорический отрицательный диагноз, Гардин все же спросил владельца фирмы

Тимана: не зачислить ли эту красавицу в их постоянную труппу?

Просмотрев сцены, в которых Холодная была снята, Тиман, по свидетельству Гардина, сказал: «Нам нужны не красавицы, а актрисы».

Не прошло года, и оба опытнейших кинематографиста — режиссер Гардин и глава фирмы «Тиман и Рейнгард»— поняли, какую непоправимую ошибку они совершили: по всей России неслась слава первой актрисы русского кино Веры Холодной, и много месяцев подряд, с утра до вечера, при битковых сборах, демонстрировалась во всех кинотеатрах страны «Песнь торжествующей любви»— лента, снятая режиссером Бауэром в фирме Ханжонкова с Верой Холодной в главной роли.

Кинорежиссеру Николаю Францевичу Бауэру и принадлежит заслуга «открытия» Веры Холодной.

«Вклад», как принято говорить, Бауэра в русскую кинематографию очень велик. Кроме Холодной, он «открыл» в своих постановках Мозжухина, Полонского, Максимова.

При первом же разговоре с Верой Холодной Бауэр угадал в ней — сквозь скованность и застенчивость — и скрытый артистизм, и человеческую глубину, и неповторимую женственность.

— Я нашел сокровище,— говорил Бауэр друзьям.

Ему не стоило никакого труда убедить главу фирмы Ханжонкова, человека высокой культуры, умного предпринимателя, что молодую актрису нужно пригласить на главную роль в новой картине. И когда эта картина — «Песнь торжествующей любви»— еще только снималась, Ханжонков, посмотрев несколько начерно смонтированных сцен, заключил с Холодной контракт на три года.

Однако после выхода картины на экран сенсационный успех Веры Холодной превзошел все ожидания и Бауэра и Ханжонкова. В русской кинематографической практике не бывало ничего похожего.

Картину ходили смотреть по многу раз, имя Веры Холодной бесконечно повторялось во всех кругах общества — она сразу стала самой популярной в стране актрисой.

Вот когда кинодельцы, владельцы других фирм, бросившиеся к Вере Холодной с предложениями сниматься у них на любых условиях, оценили деловую предусмотрительность Ханжонкова с его трехлетним контрактом!

Назваиия и содержаине картнн, которые синмались той или нной кииофирмой, держались в строгом секрете, нбо прн быстрых темпах производства иемых лент в те годы идея могла быть перехвачена, и коикуреиты выпустнли бы картнну на тот же сюжет раиьше.

Так произошло, иапрнмер, с «Войной и мнром». Началн сннмать «Войиу н мнр» у Ханжонкова, но, разузнав об этом, две другне фнрмы — Талдыкнна и Тнмана н Рейнгарда («Русская золотая серия») — стали наперегоикн крутить свои экраннзацнн романа.

Первыми закоичилн картину Тнман и Рейнгард, у которых поставнлн ее в шесть дней режнссеры Гардни н Протазанов. Картнна была тут же, буквальио в тот же деиь, показаиа в столнчных н московскнх кииотеатрах н сразу прокатилась по провинции.

Ханжоиков иемиого опоздал со своей леитой «Наташа Ростова», и потому коммерческого успеха она не нмела.

Третью экраиизацню — в фирме Талдыкииа — решеио было вовсе ие выпускать на экран.

А вот картнны с участием Веры Холодиой рекламировались еще до начала съемок — в этом ие было рнска, нбо перехват сюжета («срыв», как это тогда именовалось) не представлял бы ровно ннкакой опасиости — ведь главнейшая цеииость картииы заключалась в участни Веры Холодной.

Зрнтели шлн в кннотеатры «на Веру Холодную», ее имя привлекало их. Ленты с Верой Холодиой были вие всякой коикуренции.

Немного осталось первых зрителей картнн Веры Холодиой.

Я прниадлежу к чнслу этих «ихтиозавров» и хочу рассказать о своем первом впечатлеиии.

Воспоминанне

Каждое воскресенье, раииим утром, в иаш дачиый поселок Пущу-Воднцу пнезжал нз Киева трамвай № 19 с открытым прицепиым вагоном.

На скамьях прицепа сиделн музыкаиты духового оркестра и игралн марш.

Дачинки просыпалнсь под этот праздиичиый сигнал, озиачавшнй, что сегодия в парке на пятой лииии весь деиь будет гуляиье, а вечером иа открытой эстраде

состоится концерт, в закрытом театре — спектакль, а в дощатом здании синематографа, что встроено в розовый забор парка и само выкрашено в тот же веселый розовый цвет, в синематографе — премьера новой киноленты.

Поднимая тучи пыли, мальчишки бежали вслед за трамваем, наперерез ему, и на ходу вскакивали на подножки, которые тянулись вдоль всего прицепного вагона.

Мы облепляли вагон, как рой пчел. Кондуктор даже не пытался потребовать, чтобы мы купили билеты, или согнать нас. И то и другое было бы одинаково бесполезно, и он отворачивался, делая вид, что ничего не замечает.

Так начиналось в Пуще-Водице каждое воскресенье.

Синематограф действовал обычно только по праздничным дням. Там шли то заграничные, то отечественные ленты. Одни посещались меньше, другие — больше, но, когда объявлялась новая картина с участием Веры Холодной, у входа с утра собиралась за билетами толпа.

Ленту с Верой Холодной крутили с утра до вечера, и не только в воскресенье, но всю неделю, пока все население поселка ее не пересмотрит.

А многие поклонники «королевы экрана» смотрели картину раз по пять, а то и больше.

Нам, мальчишкам, почитателям «Вампиров», «Тайны черной руки» и «Фантомаса», это безумие взрослых казалось смешным.

Но однажды заболел сосед по даче — великий поклонник Веры Холодной. Он отдал мне свой билет на вечерний сеанс и велел посмотреть новую картину.

Мне совсем не хотелось идти на какую-то там «занудную психологическую бузу» (выражаясь нашей тогдашней мальчишеской терминологией). Из вежливости я взял билет, тут же решив не ходить и потом изобрести какое-нибудь оправдание.

Своим друзьям я об этом билете ни слова не сказал, чтобы не задразнили.

Однако вечером меня начали грызть сомнения: не посмотреть ли все-таки, чем это взрослые восторгаются? Хоть посмеюсь, думаю.

И вот, когда стемнело, я, вроде бы прогуливаясь, прошел мимо иллюзиона, затем нырнул в толпу, предъявил свой билет и оказался в зале.

Единственным украшением нашего синематографа

были новые красного плюша занавеси на всех дверях. В остальном это был обыкновенный деревянный сарай, а в нем скамьи с нанесенными краской номерами мест на спинках, да волшебный луч света, летящий над головами зрителей к экрану, да еще пианино справа от полотна экрана и одинокая фигура «тапера»— старенького аккомпаниатора, похожего на Лемма из «Дворянского гнезда».

В те времена немого кино картина обязательно сопровождалась музыкой. В больших кинотеатрах, таких, например, как киевский театр Шанцера, перед экраном помещался большой и очень хороший симфонический оркестр. К каждой картине составлялась специальная музыкальная программа.

В некоторых кинотеатрах картина сопровождалась квартетом, трио и уж как минимум — фортепиано.

Старый «Лемм» из нашего пущеводицкого синематографа был настоящим художником, никакого «буквализма» не было в его игре. Он импровизировал, передавая общее настроение, общий смысл ленты, и это было прекрасно.

Он не прерывал игру, как это делали все другие музыканты в антрактах между частями, а продолжал тихонько играть, поддерживая настроение зрительного зала. Ведь в те времена после каждой части картины в зале зажигали свет, потому что механик перезаряжал аппарат.

До «великого изобретения»— поставить в кинобудку вместо одного два проекционных аппарата и пускать фильмы без перерывов — человечество еще не додумалось. И до того, чтобы проектор работал от электромотора, тоже не дошли, хотя моторы давно существовали. Механик вертел ручку проекционного аппарата с постоянной скоростью — шестнадцать кадров в секунду — и зажигал свет в зале на время, нужное ему, чтобы заменить часть следующей.

Я уселся и приготовился иронически смотреть эту их взрослую психологическую чепуху.

Не помню уж сейчас названия картины, но оно было в стиле модных тогда «роковых страстей». И это название, и заголовок первой части, тоже что-то о страстях,— в те времена каждая часть предварялась надписью-заголовком, — совсем уж настроили меня на смешливый лад.

Погас свет, пошла картина. И я впервые увидел на экране это незабываемое лицо, глаза Веры Холодной...

Это не имело иичего общего с фотографиями, которые продавались в сотиях вариантов.

Что-то мие совсем ие смеялось. Я страино себя чувствовал. Когда героиии не было на экраие, я нетерпеливо ожидал иового ее появления.

Первый аитракт я иеподвижно просидел в каком-то обалделом состояиии, уставившись на опустевшее полотио экрана.

Теперь уж не помню не только иазвания, ио и сюжета картины. Запомнилось только, что это была трогательиая, мелодраматическая история иесчастиой, страдающей героини, которую было бескоиечио жалко.

В зале все чаще и чаще слышались посапывания и всхлипываиия. Мне эти жеиские проявлеиия чувств мешали смотреть картину.

Потом я почувствовал какое-то незиакомое, непонятное щекотанье в горле и пощипыванье в глазах. Через минуту я стал шмыгать носом и шарить в кармане, где, конечно, и иамека не было иа иосовой платок. И тогда (да простит меия тень известного всему поселку хозяина пущеводицкого сиематографа!) я воспользовался в качестве иосового платка роскошным плюшевым заиавесом, закрывающим «выход на случай пожара».

Что было, то было.

Примерио к третьей части я сидел уже ие шелохнувшись и вместе со всем залом неотрывно следил за судьбой этой удивительиой женщины.

Состояиие зала было похоже на какой-то массовый гипноз, и я иевольио дышал единым дыханием со всеми, а выходя после сеаиса, так же, как другие, прятал зареванные глаза.

Куда вдруг девались мои Майи-Риды и Нат Пиикертоиы, «Тайиы Нью-Йорка» и уличные драки!.. Что со мной случилось там, в темноте зрительиого зала? Откуда появилась иеотвязная мысль об этой удивительиой женщине, потребность защищать ее, ограждать ее от опасностей?.. Не героиию картины, а ее — Веру Холодиую...

После этого дня правдами и неправдами я проникал в сиематограф на ее картины, даже в тех случаях, когда детям вход бывал строго воспрещеи.

Кажется, я ие пропустил ни одной леиты с ее участием.

В аикетах, которые мие доводилось заполиять, стояли разные вопросы, ио ии в одной из них ие было вопроса о первой любви.

А если бы он стоял, я должен был бы честно ответнть: Вера Холодная.

Да что я?.. Вся Россия была в нее влюблена!

Одесса, Лермонтовский переулок

Софья Васнльевна — младшая сестра Веры Васильевны Холодной — живет в Одессе с дочерью н внучкой Верой.

Я послал Софье Васнльевне пнсьмо, попроснл разрешения навестнть ее н, получив согласие, несколько дней подряд запнсывал наши с ней беседы на ленту днктофона.

Очень много в высшей степени ннтересного рассказала Софья Васнльевна, но здесь я прнведу только немногое.

После выхода на экран картнны «Живой труп» Вера Холодная получнла от Станиславского прнглашение зайтн побеседовать.

— В тот день она возвратилась очень поздно и сразу броснлась к матерн, с которой всегда делилась своими пережнваннямн. Никогда я не видела сестру такой восторженной, такой окрыленной,— говорит Софья Васнльевна.— Константин Сергеевнч предложнл ей вступнть в труппу Художественного театра и готовнть роль Катерины в «Грозе».

Как нн поразило Веру это почетнейшее для актрисы предложенне, но еще больше была она потрясена впечатлением, которое произвел на нее сам Станнславский. Он ведь был ее богом.

Константнн Сергеевнч говорнл с Верой по-отеческн, расспрашивал о ее жнзнн, вникал в обстоятельства ее работы в кнно. Вера должна была вскоре дать ему ответ. Но Станиславский предупредил ее, что прндется очень долго н много работать. Сколько времени будут готовнть «Грозу», сказать заранее невозможно,— «пока не получнтся». Может быть, год, может быть, гораздо больше. В кино Вера к этому времени снималась из картины в картину, у нее часто не бывало даже дня передышки. С ее участнем создавалось уже не то десять, не то даже пятнадцать картин в год. Уход в МХТ означал прекращенне работы в кнно. Ну, может быть, время от времени, в одной какой-ннбудь картине... Но кнно ведь стало для Веры чем-то очень большнм. Она по-настоящему любнла

кино, была бесконечно увлечена своим творчеством. Выбор был мучительным, и в конце концов она приняла решение остаться в кино. Пойти к Станиславскому сказать об этом она не решилась и написала письмо. Несколько дней она писала и переписывала его, плакала над ним. И наконец послала. Знаете, я думаю иногда — может быть, она предчувствовала, что ей осталось так мало жить, что расчет на годы уже не для нее...

Партнеры? Мозжухин и Максимов, Полонский и Рунич, Худолеев и Чардынин — не только знаменитый кинорежиссер, но и актер. Я думаю, что самыми интересными артистами, по-настоящему выдающимися художниками были Мозжухин и Максимов.

Вертинский? Впервые он появился у нас с письмом от Владимира Григорьевича — мужа Веры. Это было письмо с фронта. Я ему как раз открывала дверь. Вижу, стоит худющий-прехудющий солдатик. Ноги в обмотках, гимнастерка вся в пятнах, шея тонкая, длинная, несчастный какой-то. Он служил тогда санитаром в поезде — передвижном госпитале. Я провела его в гостиную. Он передал Вере письмо и стал приходить к нам каждый день. Садился, смотрел на Веру и молчал. Однажды попросил прослушать его. Это были какие-то никуда не годные куплеты. Вера честно сказала свое мнение. Потом он приносил еще и еще — и наконец Вере что-то показалось интересным. Она ведь сама очень хорошо пела старинные цыганские романсы, аккомпанируя себе на рояле. Вера попросила Арцыбушеву, которая была директором Театра миниатюр в Мамоновском переулке (ныне Московский ТЮЗ), устроить выступления Вертинского. Он пел там своего «Маленького креольчика» и еще какие-то песенки, посвященные Вере. Помню, говорил, что получает три пятьдесят в вечер. Он, кажется, к тому времени был уже демобилизован. В воспоминаниях Вертинского — здесь у меня эта книга — вот... «Я был, как и все тогда, неравнодушен к Вере Холодной и посвятил ей свою песенку «Маленький креольчик». Я впервые придумал и написал титул — «королева экрана». Титул утвердился за ней. С тех пор ее так называла вся Россия». Не помню точно — прав ли Вертинский или у него произошел какой-то обман памяти, но мне казалось, что задолго до этого Веру уже именовали этим титулом в печати и в рекламах фильмов. Вертинский посвящал ей одну за другой все свои песенки: «Лиловый негр», «В этом городе шумном...», «Где вы

теперь?..» и так далее. У меня бывали постоянно стычки с Вертииским — полушутливые, полусерьезные. В моей комиате стоял инструмеит, ои заходил ко мне и часами одним пальцем подбирал свои мелодии. Готовить уроки при этом я, конечно, не могла и молила его перейти куда-нибудь. Он отвечал «сейчас, сейчас», и это «сейчас» длилось часами. Я его прямо возиенавидела. В балетной школе Большого театра, где я училась, спрашивали очень строго ие только в классе балета, но и по всем предметам, а вот из-за этих «креольчиков» я просто не могла заниматься.

Переезд в Одессу? Это была киноэкспедиция фирмы Харитоиова. Вера взяла с собой меня и одну из своих дочерей — Женю, а сестра Надя и вторая дочь Веры — Нонна остались в Москве с Владимиром Григорьевичем. Сообщение с Москвой было нерегулярным — от оказии к оказии. Здесь, в Одессе, я уже начала выступать в балете опериого театра — мне было тринадцать лет. Вера всегда опекала меня и фактически была мне матерью. Когда Одессу заняли французские войска, Вера иачала получать одио за другим приглашения иностранных фирм. Ее звали за границу. Дмитрий Иванович Харитоиов предложил ей стать компаиьоном его «дела» за границей. Фирмы обещали ей огромиейшие гонорары, но Вера решительио все отклоняла. Уезжали многие актеры, соблазняясь и деньгами, и перспективой работы. В Одессе становилось все труднее снимать картины — не было пленки, химикалиев. Вера опубликовала заявлеиие в печати, в котором публично заявила, что ни за что не покинет свою Родину в тяжелое для иее время, и призывала других артистов тоже последовать этому решению. Ответы были разные, кто остался, кто — как Мозжухин — эмигрировал.

А иаша жизнь в Одессе с момента прибытия была подчинена задаче ограждать Веру от поклонников и поклоиниц. Если и в Москве Верина жизнь осложнялась этими людьми, то в Одессе это стало настоящей катастрофой. Жили мы вначале в гостинице, потом в доме Попудовой иа Соборной площади, как она тогда называлась. Вера бывала занята с утра до вечера. Харитонов быстро выстроил ателье на Французском бульваре, и там кипела работа — снимались один за другим новые фильмы. Зачем только мы в эту Одессу поехали! Может быть, Вера жила бы и жила. Там она заразилась этой ужасиой «испаикой». В Одессе была настоящая эпи-

демия, и болезнь протекала очень тяжело, а у Веры как-то особенно тяжко. Профессора Коровицкий и Усков говорили, что «испанка» протекает у нее как легочная чума. Теперь это называется вирусным гриппом. Все было сделано для ее спасения. Как ей хотелось жить! Перед домом нашим постоянно — день и ночь — стояла толпа молодежи. Вера говорила: «Володя там, в Москве, не чувствует, наверно, что я умираю». Все понимала, знала, что конец. Харитонов и Чардынин плакали, сидя на кухне. В половине восьмого вечера она умерла. Это было шестнадцатого февраля 1919 года. Хоронил ее весь город, буквально. Двадцать шесть ей было... Муж Веры — Владимир Холодный — пережил ее ненадолго. После панихиды памяти Веры в Москве, в Художественном театре, он стал заговариваться, иногда не слышал, когда к нему обращались. Вскоре он умер. Перед смертью все говорил о Вере как о живой.

Софья Васильевна так и осталась с тех пор в Одессе, стала балериной Одесского оперного театра, здесь вышла замуж, здесь родились у нее сын и дочь.

Побывал я у Анатолия Григорьевича Маленского, который хорошо знал Веру Васильевну и был администратором последнего концерта, состоявшегося за несколько дней до ее смерти. Записал я и его рассказ. В Москве слушал рассказ И. Э. Южного-Горенюка — начальника подпольной партийной контрразведки в годы интервенции, свидетеля последних месяцев жизни Веры Холодной в Одессе. Посетил я и Н. А. Болобана, научного работника. Он собрал и систематизировал огромнейший, ценнейший материал о жизни и творчестве Веры Холодной. Здесь многотомная хроника событий, рецензии, сведения об эпохе, об окружении актрисы. Здесь бесчисленные фотографии ее в ролях, в жизни. Все строго научно систематизировано и, вне сомнения, заслуживает того, чтобы быть изданным: эти материалы касаются гордости нашей отечественной кинематографии, «королевы русского экрана». Это часть истории нашей культуры.

Теперь я хочу вернуться к поставленному в начале вопросу — в чем же загадка «королевы экрана»? В чем секрет такого фантастического, ни с чем не сравнимого ее успеха, всеобщей любви к ней? Была ли она несравненно талантливее всех других актрис русского дореволюционного кинематографа?

Я думаю, что разгадка неразрывно связана с самой

природой кинематографа, с тем же его свойством, о котором я писал в главе о Щукине,— со способностью экрана раскрывать, «разоблачать» человеческие свойства — личность артиста.

Вот эти-то свойства кинематографа открыли зрителям тех, далеких уже, десятых годов нашего столетия в Вере Холодной существо неповторимой женственности, доброты и сердечности, они увидели в ней женщину своей эпохи, отвечающую их вкусам и настроениям, свою современницу. Именно такую, быть может неосознанно, они хотели видеть.

И сквозь подчас банальные, салонные сюжеты картин, поверх этих сюжетов зрители узнали и полюбили самое Веру Холодную — человека, женщину, в которой органически соединились красота внешняя с красотой внутренней.

Впрочем, кроме всех перечисленных выше качеств, было в ней еще нечто, чему я не найду названия. Но именно это «плюс нечто» тоже в значительной мере определяло особость Веры Холодной, ее индивидуальность, ее личность и привлекало к ней сердца.

Вы спросите: что же это все-таки за «нечто»?

А я отвечу — не знаю. Не знаю, но оно существует.

Прожив в киноискусстве всего три года, в расцвете молодости, в зените славы, окруженная всеобщей любовью, скончалась русская «королева экрана».

Одесса проводила ее в последний путь. Многотысячные толпы шли за гробом в этот леденящий февральский день. Люди плакали, прощаясь со своей любимицей.

В Госфильмофонде СССР сохранились кинокадры этого похоронного шествия.

Рассказав кратко о жизни Веры Васильевны Холодной, почитаю своим долгом рассказать и о том, что случилось после ее смерти.

В то время, когда миллионы зрителей во всей стране еще оплакивали безвременную кончину Веры Холодной, одесские кумушки стали распускать слухи о каких-то якобы таинственных обстоятельствах ее смерти.

И пополз слушок... Бессмысленный, глупый, грязный слушок, не имеющий ровно никакой почвы, кроме обывательской фантазии его изобретателей.

Кумушкам показалось просто недостаточно интересным, что «королева экрана» умерла от обыкновенной «испанки».

И пошли чесать шершавые языки...

— Как! Неужели вы еще ничего не знаете? Ее отравили!

— Слыхали? Ее отравили французы ядом кураре...

— Можете себе представить, отравили, а потом зарезали. Она была советская шпионка...

— Что вы говорите! А мне только что сказали, что она была французской шпионкой и это Чека ей подсыпало цианистый калий.

И пошло, и пошло, и пошло...

Конечно, сплетни — это не более чем сплетни, и пошлость — это пошлость.

Они недолговечны, если... если не становятся фактом литературным.

Через три с лишним десятилетия после смерти Веры Васильевны Холодной появился на свет роман Юрия Смолича «Рассвет над морем», действие которого происходит в Одессе в период иностранной интервенции.

Автор вывел в качестве одного из действующих лиц своего романа Веру Васильевну Холодную под собственным ее именем.

Что ж, литература знает множество примеров введения в ткань художественного произведения действительно существовавших лиц.

При этом, однако же, азбучное понятие об этике обязывает придерживаться фактов биографии названного подлинным именем лица.

Итак, Юрий Смолич. «Рассвет над морем». Роман. Авторизованный перевод с украинского. «Советский писатель». Москва, 1955 год, страницы 148—151. Сцена у французского консула в Одессе господина Энно:

«—...Пришла одна дама и тоже добивается свидания с вами.

— Дама? Она назвала свою фамилию?

— Да, мосье. Это Вера Холодная. Артистка синематографа.

Мосье Энно остолбенел бы, если б не было неудобно консулу столбенеть перед своим секретарем.

Но морозцу, который вдруг пробежал у него по спине, мосье Энно разрешил пробежаться. Вера Холодная! Королева экрана! Очаровательная женщина, можно сказать — перл красоты! И не мосье Энно искал пути познакомиться с нею, а... пришла сама... Что ж, если дело оборачивается так, то мосье Энно, опытный донжуан, может побиться об заклад, что не завтра, так по-

слезавтра перл красоты, королева экрана Вера Холодная... будет его любовницей.

— Пускай генерал Гришин-Алмазов немного подождет, проводите его в приемную «А», а артистку Веру Холодную просите немедленно и прямо сюда.

...Артистка Вера Холодная вошла и, сделав два шага, остановилась.

Мосье Энно продержал ее так секунд десять и только тогда наконец поднял усталый и равнодушный ко всему на свете взгляд.

И сразу же его подбросило, как на пружинах. Он вскочил и учтиво поклонился, а на лице у него в эту минуту застыло выражение сногсшибательного восторга. (Я не позволяю себе никаких оценок стилистики приводимого отрывка. Как написано — так и цитирую.— *А. К.*)

— Мадемуазель? Простите... Мадам?

— Мое имя Вера Холодная. Я — артистка синема.

— О, прошу, мадемуазель.

Вера Холодная села...

...В своем волнении она была еще очаровательнее. Мосье Энно мог гордиться тем, какая у него будет любовница!

— Мосье консул,— промолвила наконец артистка,— я к вам по важному для меня и конфиденциальному делу... Я хочу выехать за границу, во Францию, и пришла к вам просить визу... Я буду откровенна, мосье консул. Мне надоела эта жизнь. Войны, революции, перевороты. Я артистка, и меня влечет только чистое искусство...

— Кроме чистого искусства,— мягко промурлыкал мосье Энно,— вас, очевидно, влечет и... красивая жизнь, не так ли, мадемуазель?

Артистка чуть приметно повела плечами и улыбнулась...

— Пусть так, мосье...

...Мосье Энно уже хотел... встать, подойти и просто заключить в объятия очаровательную красотку. Он даже скрипнул стулом, поднимаясь...

...Но стул под мосье Энно скрипнул еще раз — он снова сел. Неожиданная идея вдруг пронизала мозг консула Франции...

...Вера Холодная в вознаграждение за визу должна стать любовницей генерала Гришина-Алмазова. Ласки очаровательной женщины откроют сердце воинственного мужа...

...Конечно, чтобы изменчивая обольстительница не превратилась в обольстительную изменницу, как она это великолепно проделывает в своих фильмах, у мосье Энно должна быть на нее хорошая узда: эта самая приманка — виза...»

Далее Вера Холодная за это самое обещание визы становится любовницей Энно, а также, по его приказанию, любовницей белогвардейского генерала Гришина-Алмазова и передает первому любовнику шпионские сведения от второго.

«...— Кому генерал больше симпатизирует — Франции или Англии?..

...— В жизни он... равно привержен к обеим, мне почти не приходится слышать от него русскую речь. Днем он разговаривает исключительно по-французски, а ночью сквозь сон бормочет по-английски.

Мосье Энно даже передернуло... Он свирепо взглянул на свою любовницу.

— Вы могли бы мне не рассказывать о том, что генерал бормочет сквозь сон.

Артистка подарила его презрительным взглядом.

— Я добросовестно выполняю ваше поручение, мосье...

...— Ну, не будем ссориться,— примирительно проворковал консул.— Сегодня вы не пойдете... слушать английское бормотание генерала...

Артистка подняла брови и взмахнула своими огромными ресницами:

— А что же я буду слушать сегодня ночью?

— Сегодня вы будете слушать меня.— Консул смотрел на артистку, давая волю живчикам в глубине своих темных глаз.— Если хотите, я для вас согласен бормотать даже по-русски...»

Это и очень многое другое в том же роде рассказано в романе Смолича «Рассвет над морем» о женщине, названной им «королевой экрана» — Вере Холодной.

О той самой Вере Холодной, которая была чистейшим человеком, любящей женой и трогательной матерью, о той, что была актрисой-труженицей и снялась за три года своей творческой жизни в сорока семи фильмах — она буквально никогда не имела свободного часа.

О той самой Вере Холодной, которая незадолго

до смерти высказала свою гражданскую, патрнотическую позицию в печатн так: «Нам предлагают громадные деньги заграничные фирмы — значит, нас там ценят высоко. Но теперь расстаться с Россней, пусть измученной н нстерзанной, больно и преступно, и я этого не сделаю» (Киногазета, № 22, май 1918 года).

Просматрнвая перед сдачей издательству рукопись этой книги, я колебался: а стоит ли оставлять в очерке о Вере Холодной полемнку с ныне покойным Юрнем Смоличем? Не пренебречь лн, ие махнуть ли рукой на то, что о «королеве русского экрана» он написал? Но как пренебречь, если в бнблиотеках лежат сотии тысяч экземпляров этой клеветы?.. Да не лежат, а снимаются с библиотечных полок и выдаются читателям?

Как пренебречь, если вслед за Ю. Смоличем появилась оперетта «На рассвете», где тоже оклеветана Вера Холодная, распевающая куплеты и танцующая танго с... бандитом Мишкой Япончиком?..

Как пренебречь, если оперетту «На рассвете» продолжают играть театры н на сцене появляется образ Веры Холодной чудовищно, непозволнтельно очерненным, оклеветанным?

Вот выдержки нз пьесы Г. Плоткина «На рассвете».

(Сцена у Веры Холодной, слуга объявляет о приходе французского консула.)

«В е р а (*радостно*). Просите!

...Входит мсье Энно.

В е р а. Мосье консул? Чем я обязана такой чести?

К о н с у л. Я получил ваше прошение о визе. Вы хотите покинуть Россию в минуту ее тяжких испытаний?

В е р а. Что мие до них? Россия мне чужая, и я ей не нужна.

К о н с у л. Да, да... Разве здесь могут оценить вашу душу, ваш талант?

В е р а. Я подала все документы. Нужно что-нибудь еще дополнительно?

К о н с у л. Вот именно... дополнительное внимание.

В е р а. Ваш приход меня взволновал.

К о н с у л. Волновать дам для меня наивысшее удовольствие... (*Становится перед Верой на колени.*)

В е р а. Что вы, господин консул?..

К о н с у л. О, боже! Почему-то все, даже собственная жена, трактуют меня только как консула н не желают трактовать как мужчину.

В е р а. Я вам сочувствую.

Консул. Сочувствовать надо со всеми последствиями. Ву ме компрене, ма шер?»

Вот еще одна сцена-диалог Веры Холодной с французской революционеркой Жанной Лябурб:

«Жанна. Как жаль, что запрещен концерт для французских моряков. Они, безусловно, оценили бы ваш наряд.

Вера. Я не выступаю в подобных концертах.

Жанна. Но если это необходимо для революции?

Вера (*смеется*). Революции? Которая разрушила все: искусство, личное счастье, большие мечты...

Жанна. Революция открывает путь к большой мечте и к счастью.

Вера. Я уезжаю в Париж, подальше от этого счастья, от этой революции».

А вот куплеты, которые бандит Мишка Япончик поет Вере Холодной по поводу ее намерения бежать в Париж:

Нужна вам очень эта Эйфелева штучка!
Ведь это просто, понимаете, психоз,
Когда в Одессе есть приличная толкучка
И совершенно потрясающий привоз?
И заживете вы у меня как чижик-пыжик,
Всегда купюрами солидными шурша,—
На Молдаванке я устрою вам Парижик,
Вы просто пальчики оближете,
Вы пальчики оближете и — ша!

Я прошу читателей обратить внимание, что и по поводу стилистики и вкуса этих опереточных текстов я тоже не позволяю себе никаких замечаний.

Речь идет о сути.

Вольное, чрезвычайно мягко выражаясь, обращение с фактами биографии знаменитой актрисы вызвало после моей статьи в «Литературной газете» и телевизионных передач «Кинопанорамы» поток негодующих писем.

Пришло письмо от старого большевика И. Южного-Горенюка, о котором я упоминал выше,— бывшего в период французской интервенции членом подпольного Одесского ревкома.

«Раз вы уж начали,— пишет он,— то вам придется вернуться к теме Веры Холодной, так как совесть требует, чтобы ей было возвращено ее незапятнанное имя, чтобы образ ее был очищен от грязи».

Другое письмо:

«...к вам обращается участница подполья в период

интервенции (1918—1919 гг.) Ярошевская Р. Как и многие другие советские зрители, с чувством возмущения встретила я трактовку образа Веры Холодной как женщины легкого поведения в период интервенции в гор. Одессе. Утверждения некоторых безответственных авторов о том, что она занималась флиртами с высшими представителями враждебного лагеря, не имеют под собой никакой почвы и совершенно безосновательны. Я считаю своим долгом присоединить свой голос в защиту чести и гражданского поведения замечательной актрисы того времени. Будучи в те годы связной подпольного Одесского обкома, часто выполнявшей задания товарищей Ласточкина, Соколовской, Котовского и других, я хорошо помню (несмотря на то, что тогда мне было лишь 16 лет), что имя Веры Холодной часто встречалось мне в связи с деятельностью подпольщиков, и мне она запомнилась как товарищ, помогавший нашей подпольной организации...

Р. Ярошевская, г. Одесса».

«Это письмо пишет вам коренной одессит Горшков Илья Мариусович. Меня возмутила возводимая на В. Холодную клевета. Зачем понадобилось автору оперетты «На рассвете» притянуть за волосы к В. Холодной Мишку Япончика — его настоящая фамилия Виленский? В глаза она его не видела и считала бы ниже своего достоинства встречаться с этим разнузданным типом.

А зачем придумали этот диалог В. Холодной с Ж. Лябурб? Жанну-то я хорошо знал. Она в феврале 1919 г. приехала в Одессу * по заданию В. И. Ленина для разложения интервенционистских войск и была поселена Еленой (Софьей Ивановной Соколовской) у меня на конспиративной квартире по Московской ул., 13. Часто Жанну я провожал в кафе «Открытые Дарданеллы», где она пламенно выступала перед французскими моряками и матросами. Она понятия не имела о существовании такой артистки, как В. Холодная.

Я прошу вас, дорогой тов. Каплер, вернуть Вере Холодной ее незапятнанное имя и очистить от тех одесских сплетен, которые тогда ходили вокруг ее имени.

Я как коммунист, распространявший вместе с газетой «Антанта» «Ле Коммунист», утверждаю, что все простые люди в Одессе, особенно рабочие, любили гениальную Веру Холодную... Ее отпевали в соборе на Соборной

* «...в феврале 1919 г.» — т. е. когда уже умерла В. В. Холодная.

площади. Я был в соборе, народу было столько, что иголке не было места где упасть. С глубоким уважением

И. М. Горшков, г. Ивано-Франковск».

«Уважаемый Алексей Яковлевич! Вас приветствует из далекой юности ветеран (увы!) театральной Одессы Маленский Анатолий Григорьевич. Ваше выступление по телевидению очень взволновало меня, т. к. я был близок с семьей Холодных во время ее пребывания в Одессе...

И Софья Васильевна * и я гневно отнеслись к клеветнической отсебятине оперетты в трактовке образа В. Холодной... Возьмем хотя бы один факт: не могло быть встречи Холодной с Мишкой Япончиком, так как он появился на одесском горизонте уже после ее смерти».

«Многоуважаемый Алексей Яковлевич... меня взволновала ваша статья о замечательной русской киноактрисе В. Холодной, которую лично знал, еще будучи студентом... В. Холодная поражала всех своей скромностью. К нам, студентам, относилась по-товарищески, ничем себя не выделяла...

Это была скромная, трудовая семья Холодных. Как мог быть на сцене... поставлен подобного рода пасквиль? Мне — старику — непонятно.

Заслуженный врач РСФСР, персональный пенсионер РСФСР И. З. Гурвич, г. Москва».

Но вот среди сотен таких писем пришло письмо и от автора пьесы «На рассвете» Г. Плоткина:

«Когда я писал свою пьесу, мне не было известно о том, что Вера Холодная в свое время недвусмысленно высказалась в «Киногазете», заявив о своем отказе принять приглашение заграничной фирмы».

В «Киногазете» В. Холодная не только отказалась от предложений заграничных фирм, но и демонстративно заявила, что не покинет свою Родину в тяжкое для Родины время. Этого почему-то Г. Плоткин «не заметил».

И как же можно вообще писать о реальном человеке, не зная о такой «мелочи», как его отношение к Родине и Революции?

И, наконец, фраза в этом же письме, из которой следует, что Г. Плоткин глубоко заблуждается, переоценивая права авторов:

«Вряд ли подлежит сомнению право авторов называть своих героев так, как они считают нужным».

В «Литературной газете» я ответил Г. Плоткину:

* Сестра В. В. Холодной.

«Зиачит, если какой-иибудь автор «вывел» в своем сочииеиии убийцу, иегодяя под имеием киидраматурга Каплера Алексея Яковлевича, то мие и возражать иельзя. А если бы с вами проделали такую штуку?»

Кстати, давио пора разрушить и иелепую легеиду о «таииствеииой» смерти актрисы. Выдумки одесских сплетииц, о которых я писал, стали проиикать и в самые солидиые издаиия. Даже в первом томе «Истории советского киио» (1969) мы читаем:

«Спустя два года при загадочиых обстоятельствах (???) умирает в Одессе... самая яркая «звезда» дореволюциоииого киио...»

В труде С. Гиизбурга «Киием атография дореволюциоииой России» читаем:

«Слава Веры Холодиой... померкла только после ее загадочиой (???) смерти в Одессе...»

Позвольте, товарищи, как же так можио! Обстоятельства смерти Веры Холодиой широко известиы, и ровио иичего загадочиого в иих иет.

Давайте же покоичим раз иавсегда с гиусиыми обывательскими слухами и будем отиоситься с уважеиием к памяти русской «королевы экраиа»!

Вера Васильевиа Холодиая прииадлежит истории иашего кииоискусства, и, по моему убеждеиию, мы, киием атографисты, просто обязаиы подиять голос в ее защиту и публичио выразить возмущеиие по поводу грязи и пошлости, которыми в ромаие «Рассвет иад морем» и в оперетте «На рассвете» покрыто ее чистое имя.

ЗА ЛИНИЕЙ ФРОНТА

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ ВАЛЕНТИНА ПЛИНТУХИНА

Даже война, даже близость фронта не смогли изменить безнадежно мирный облик городка, с его искусно вырезанными наличниками над окнами деревянных домов, со сказочными звериными головами по углам над водосточными трубами.

Стоял город Осташков на берегу озера, и если пойти по одной из его улиц, застроенной по обеим сторонам красивыми домиками, и открыть какую-нибудь калитку по левой стороне улицы, то, вместо обычного двора с сараем и курятником, вдруг откроется безбрежная синь озера Селигер.

Немецкие самолеты часто и неожиданно налетали на Осташков. Из-за близости фронта давать сигналы воздушной тревоги не успевали, и на телеграфных столбах появились писанные от руки объявления:

«Граждане, при появлении вражеской авиации спешите в укрытия».

Граждане бежали в ближайшие щели, фашисты сбрасывали бомбы. Налет кончался, люди выходили из укрытий, и жизнь продолжалась.

В одном из домиков, двор которого выходил на озеро, поселились летчики и механики, а на льду озера, впритык к дому, поставили три замаскированных самолета «У-2».

То было звено, которому поручили поддерживать связь с партизанской бригадой в глубоком тылу врага.

Для этого нужно было перелетать линию фронта и спускаться на тайных, всякий раз меняющих место, посадочных площадках за двести километров от линии фронта.

Вылетать можно было только в темные, безлунные ночи. Часто, взлетев, возвращались — мешали осветительные ракеты, прожектора, зенитный огонь.

В первый же месяц один самолет подбили, и смертельно раненный летчик едва дотянул его до своих.

Пришел новый самолет, прибыл новый летчик.

В доме хранились медикаменты, боеприпасы, продовольствие, которым загружались идущие к партизанам самолеты.

Впрочем, прорваться через линию фронта удавалось

нечасто. По много дней летчики ждали возможности поднять машину.

Командовал звеном лейтенант Миллер.

Александр Августович Миллер происходил из немцев Поволжья, был членом партии, отличнейшим летчиком и безгранично храбрым человеком.

И потому, когда пришел приказ об его откомандировании и отправке в Тюмень, в сибирский тыл, и сам Саша Миллер, и все летчики звена приняли это как величайшую несправедливость.

Саша Миллер подпадал под приказ о снятии с фронта всех военнослужащих немецкого происхождения.

Еще пять дней тому назад здесь, в этом же домике, обмывался его орден Красной Звезды.

Горькой была незаслуженная обида для человека, выросшего в советской семье, сына погибшего в гражданскую войну красногвардейца, воспитанного комсомолом и школой.

С первого дня войны Саша воевал, выполнял ответственнейшие задания командования, и вот уже три месяца держал связь с партизанами, совершая отчаянные прыжки через линию фронта в тыл врага.

Теперь ребятам приходилось прощаться с любимым командиром, уезжающим в какую-то далекую Тюмень.

Много было выпито водки, много сказано хороших слов о Саше, и теперь, перед отправкой, летчики обнимали его, а Саша по-детски плакал, стирая кулаками слезы со скул.

Отворилась дверь, и в столовую вошел молоденький розовощекий лейтенант в новом белом полушубке, перекрещенном портупеей, с кобурой на боку.

Он остановился, пораженный странным зрелищем обнимающихся и плачущих летчиков.

— Лейтенант Лапкин,— представился он высоким, ломающимся голосом,— пакет из штаба фронта.

Лейтенант протянул конверт Миллеру, угадав в нем старшего. Миллер хрипло откашлялся, протянул руку за пакетом. Вынул бумагу, развернул, прочел.

— Это теперь не ко мне. Командир звена — старший сержант Амиреджиби.

Саша передал документ юноше с черными-пречерными бровями и девичьей талией, стянутой ремнем.

Документ был предписанием доставить инструктора седьмого отдела штаба Северо-Западного фронта лейтенанта Лапкина С. Г., а также материалы, которые

он везет с собой, в расположеиие партизаиской бригады.

Материалы были листовками на немецком языке, адресоваииыми гитлеровским солдатам.

К вечеру пришел «виллис» из Валдая, из штаба фроита, и Саша Миллер уехал.

Лапкин остался у летчиков в ожидании отправки к партизанам.

Морозным оказался февраль сорок второго в тех краях. В холодные безоблачные ночи, когда ярко светила луиа, о вылете иечего было думать.

Дни оставались совершеино свободиыми. Летчики и механики большей частью сидели дома, читая, слушая радио или забивая козла.

Лейтеиант Лапкии поиравился летчикам, и оии охотно приняли его в свой круг.

Механик Кустов, раздавая вечером карты, сказал:

— Парень вроде бы из иашей колоды.

Красиощекий лейтенант в новеиькой форме понравился всем. Ребята подшучивали над тем, как ои пощипывает едва пробившиеся усики, чтоб скорее росли, стараясь придать себе виушительный вид.

Впрочем, срывающийся иа фальцет мальчишеский голос и безнадежно розовые щеки все равно выдавали его «щенячество».

Оставшись одиажды с Амираджиби иаедиие, Лапкин разоткровеиiичался, сказал, что войиа до сих пор была для него только сидением за письмеииым столом в седьмом отделе штаба фронта и переводом на немецкий и с немецкого различных документов. Признался Лапкии и в том, что из своего боевого «ТТ» стрелял только однажды просто так — в воздух.

— Ну, а как насчет девочек? — спросил, подмигиув, Амираджиби.

Лапкии залился краской и срывающимся иа фальцет голосом ответил:

— Даже две у меия в Куйбышеве остались.

Амираджиби усмехиулся:

— Ого! Целый гарем...

Вылет все откладывался.

Погода как назло стояла по ночам отличиая — воздух прозрачен, луна светит «на полиую катушку».

Только на четвертую ночь тяжелые тучи покрыли небо, и Амираджиби велел выкатить самолет из укрытия.

Завели мотор. Задрожали крылья легкой машины.

В темноте загрузили ее боеприпасами, толом. В кассету уложили листовки, медикаменты, спирт и накопившуюся почту для партизан.

Амираджиби легко поднялся в кабину, сел, подождал, пока его пассажир привяжется, сделал знак «от винта», и полозья самолета заскользили по светлеющей в темноте поверхности заснеженного озера.

Провожающие постояли, пока не поняли по звуку, что машина взлетела, и возвратились в дом, в светлую столовую с маскировкой на окнах.

Приближаясь к линии фронта, самолет шел на бреющем полете, над лесом.

Пилот был защищен от потоков встречного ветра козырьком из плексигласа.

Но, обогнув этот козырек, защищающий летчика, холодный ветер с силой врывался, вихрясь, в кабину — туда, где на заднем сиденье находился пассажир.

Амираджиби видел, как Лапкин сгибается то влево, то вправо, пытаясь спрятаться от этого ветра. Поднятый воротник полушубка не спасал, не закрывал лицо. Ветер свистел и крутился по кабине.

Амираджиби жестом показал Лапкину, что нужно вытащить из полушубка шарф и укрыть им лицо.

Вскоре летчику стало не до пассажира — подлетали к фронту. Машина пошла круто вверх.

Линия фронта обозначалась далеко внизу вспышками орудийных выстрелов — похоже было, что там зажигают и бросают горящие спички.

Слева, как маленький костер, сложенный из лучинок, горел город Холм.

Темное небо прорезали светящиеся ножи вражеских прожекторов.

Летчик лавировал, стараясь не попасть в их смертельный свет.

По временам Амираджиби выключал мотор. Самолет беззвучно планировал, и тогда снизу, с земли, доносился грохот боя — шум разрушения,— который был необычайно похож на грохот прокатного цеха — шум созидания.

Благополучно пролетев линию фронта, Амираджиби снова перешел на бреющий полет и повел самолет в тыл врага.

Здесь, кроме прочих, подстерегала еще одна опасность: немецкие самолеты, барражируя постоянно над районом партизанского края, подмечали, где и какой

выкладывается партизанами условный знак из костров для посадки самолета.

Эти данные сообщались немецкому командованию, и в другом месте срочно выкладывался точно такой же знак: скажем, прямоугольник из четырех костров и еще два костра у северного угла.

Именно таким образом был обманут однажды один из летчиков звена — он посадил свой самолет прямо на фальшивую немецкую посадочную площадку.

На этот раз все прошло благополучно. Самолет опустился. К нему бежали, увязая в снегу, партизаны из отряда «Грозный».

Огромного роста партизанский завхоз Афанасьев в трофейной немецкой шубе с высоким волчьим воротником кричал летчику, преодолевая громоподобным басом шум невыключенного мотора:

— Саша, Саша где? Миллер почему не прилетел?

Наклонясь к его уху, Амираджиби прокричал о приказе и об отправке Саши Миллера в Сибирь.

— Быть не может! Сашку...— сокрушался Афанасьев и матерился непонятно в чей адрес.

Партизаны сняли груз с самолета, Афанасьев передал пакет для командования, и Амираджиби тотчас поднял свой «У-2» в воздух.

Лапкина отвели в наполовину сожженную деревню, где базировалась часть отряда, и объяснили, что немцы здесь уже дважды побывали и сомнительно, чтобы явились еще раз.

— Устраивайтесь, отдыхайте,— Афанасьев ввел Лапкина в наполовину уцелевшую избу,— думаю, до утра спокойно будет. Посты выставлены... раздеваться, положим, не рекомендую... и оружие чтоб под рукой... А в штаб отряда доставим вас, как можно будет...

Лапкин стал устраиваться на лежанке, отстегнул кобуру и положил под голову свой новенький «ТТ».

— Молочный еще поросенок,— сказал о нем хромой старик партизан, уходя с завхозом из избы,— молочный, но ничего — славный, видать...

Командный пункт отряда «Грозный» располагался в глухом, болотистом лесу, куда весной, летом и осенью мог пробраться лишь тот, кто знал единственно возможный путь по путаным, едва заметным лесным тропкам. Для всех же других топкие болота были непроходимы.

И только зимой, когда мороз схватывал болота,

иемцы могли иеожидаиио появиться здесь, и иужио было постояиио быть в боевой готовиости.

Отряд «Грозиый» входил в большое партизаиское соедииеиие, в бригаду, которая действовала в глубоком вражеском тылу, более чем в двухстах километрах за лииией фроита.

В осиовиом бригада состояла из красиоармейцев и комаидиров, вышедших из окружеиия или бежавших из плеиа.

Но были в ией и местиые жители — колхозиики, работиики партийиых и советских учреждеиий райоиа.

Несколько человек иаправили в партизаиское соедииеиие из города: комбрига Николая Григорьевича Васильева — ои был до войиы политработииком, иачальииком Дома Красиой Армии в Новгороде, комиссара бригады Орлова — бывшего секретаря горкома партии в Острове. Из города же прибыл и ыиешиий комаидир отряда «Грозиый» Павло Шуидик.

То был иизкорослый человек большой силы, решительиый и беспощадиый к трусости и иедисциплииироваииости.

Сыи кузиеца и сам кузиец, Шундик был участииком Октябрьского восстаиия, воевал против Колчака и Деиикииа, против Враигеля и белополяков, против банд Махио и Григорьева.

К иачалу войиы Шуидик директорствовал иа заводе утильсырья.

При всех его революциоииых заслугах иевозможио было использовать Шуидика иа более ответствеииой работе — по причиие малограмотиости.

Миого раз партийиые оргаиизации пытались помочь ему: посылали иа учебу, ио Шуидик, только иачав, тут же бросал заиятия — ие укладывались зиаиия у иего в голове. Обладая отличиой житейской, бытовой памятью, ои ие способеи был решительио иичего запомиить из того, что читал или слушал иа заиятиях.

При этом был у Павла Шуидика живой ум, иародиая сметка, хитреца, умеиие распозиавать людей. Со своим заводом утильсырья ои отличио справлялся, умело договаривался с директорами других предприятий и умело обмаиывал их. Шуидиком все были довольиы, в том числе и те, кого ои обвел вокруг пальца.

Когда фашисты приблизились к городу, Шуидику предложили отправиться в тыл, где сбивалось крупиое партизаиское соедииеиие.

Волевые качества Павла, его опыт гражданской войны, его нравственная сила, выносливость — все было за назначение Шундика в партизанское соединение.

Кроме того, Павло был охотником и, как никто, знал район, знал леса, озера, реки и ручейки, знал места, где партизанам предстояло действовать.

На командном пункте отряда «Грозный» в то время находилось всего четверо — командир отряда Шундик, комиссар Денисов, бывший до войны учителем истории и директором средней школы, начальник охраны штаба Плинтухин и тетя Феня — кухарка, хозяйка командного пункта, а при случае боевая партизанка, у которой имелся трофейный автомат, лично ею добытый в рукопашной схватке.

Строго говоря, в штабе отряда, кроме перечисленных лиц, был еще и пятый человек, запертый в землянке, в бывшей пекарне. Там находился немецкий солдат.

Полузамерзшего немца приволок Плинтухин. Он нашел его в лесу — солдат, видимо, заблудился, обессилел и лежал в снегу, почти уже не дыша.

Немца отогрели, влили в рот спирту. Он открыл глаза и с недоумением смотрел на партизан, не понимая, ни где он находится, ни кто эти люди.

То был мальчишка с белесыми ресницами и курносым, совсем не арийским, а скорее нашим отечественным русским носом.

Когда солдат несколько отошел, комиссар отряда Денисов, знавший немецкий язык, допросил его и убедился, что немец оказался вблизи их расположения случайно — просто заблудился в зимнем лесу.

Солдата заперли в землянке — бывшей пекарне — и всякий раз, когда кто-нибудь входил, он испуганно вскакивал и спрашивал:

— Капут? Капут?

В штабной землянке собрались обедать. Шундик и Денисов сели на нары. Плинтухин был на обходе.

Тетя Феня поставила на стол кастрюлю с холодной кашей, тарелку тушёнки, хлеб.

Горячую пищу ели только ночью. До темноты не разрешалось разводить огонь в печурке — дым мог их выдать: вражеские самолеты постоянно барражировали над партизанским краем.

Сообщение между отрядами и со штабом бригады тоже поддерживалось только ночью — днем выходить на дороги строго запрещалось.

Феня взяла было ложку, взглянула на мрачных, непривычно молчаливых командиров и встала.

Шундик коротко взглянул на нее и отвел взгляд.

— Так чего робить?

Командир и комиссар понимали, о чем спрашивает Феня, и молчали.

Тогда она набрала в котелок каши с тушёнкой, отрезала ломоть хлеба и вышла.

Тетя Феня, у которой в первый день войны был убит сын — пограничник, суровее всех отнеслась к пленнику, когда он утром появился у них.

Но сейчас, войдя в землянку, увидев вскочившего испуганного мальчишку, она вдруг почувствовала, как заболело, как сжалось ее сердце.

— Что ж это творится со мной,— подумала она,— как я смею жалеть его?.. Кто их звал, зачем пришли на нашу землю, за что убивают нас?..

Так думала Феня, а материнское ее сердце все болело и болело, сжатое в комок.

Грубым движением швырнула она хлеб на столешницу и поставила котелок.

Немец, ожидавший с минуты на минуту смерти, смотрел на тетю Феню и думал:

— Если кормят, может быть, не убьют? Зачем кормить, если все равно убьют?..

Все еще выжидающе глядя на Феню, он осторожно взял хлеб в руку.

— ...а может быть, у них такой порядок — накормить перед расстрелом?..

Немец понимал, что партизаны не могут держать пленных. И то понимал, что отпустить они его тоже не могут, не отпустят.

Голодный солдат стал есть, все глядя на Феню, и ему, несмотря ни на что, снова казалось, что не убьют люди, которые кормят его.

Феня постояла еще, глядя, как жадно солдат ест кашу, повернулась, пошла из землянки, закрыла дверь и заперла замок.

Она не сразу вернулась к своим, а постояла на дворе, стараясь успокоиться, будто кто-нибудь мог догадаться о ее состоянии, о ее преступном чувстве жалости, о том, что этот немецкий мальчишка был для нее и убийцей ее Павлика и вместе с тем как бы и ее сыном.

По ночам на КП прибывали связные из других отрядов и из штаба бригады... Часто командир и комис-

сар сами выезжали ночью на операции и руководили на месте боевыми действиями партизан.

Последние ночи были особенно напряженными — по заданию командования бригады разрабатывался план большой диверсии на железной дороге.

Разведданные свидетельствовали о том, что немцы готовят наступление и собираются перебросить на восток огромное количество войск и техники.

Партизаны должны были сделать все возможное и невозможное, чтобы помешать этой переброске.

Были разведаны все подходы к местам, где могла быть совершена диверсия. Готовились гранаты, противотанковые мины, оружие участников операции, распределены задачи группы минеров, группы прикрытия, дозоры...

Но в эту ночь на КП было спокойно, и люди старались рано лечь, чтобы выспаться.

Штабную землянку разделяла надвое железная печка. По одну сторону от нее стоял лежак, отгороженный плащ-палаткой,— обиталище «хозяйки» — тети Фени. По другую сторону были устроены нары, на которых помещалось трое — командир, комиссар и Плинтухин.

Ложились они головами к стене, ногами к печке, над которой, на протянутых веревках, сушились их валенки.

Таким же порядком улеглись и в эту ночь.

Феня повозилась с одеждой мужчин, развесила ее для просушки, перевернула на другую сторону валенки и ушла за свою плащ-палатку.

Бывало, перед тем как заснуть, в землянке перебрасывались шуткой или заставляли Плинтухина рассказать какую-нибудь «байку» из его полной приключений жизни. А то возникал серьезный разговор — случалось и на полночи.

На этот раз сразу наступила тишина. Все молчали, но никто не спал.

Потрескивал в печке огонь, было тепло, пахло оладьями, которые испекла ночью Феня.

Какой-то даже уют был в этой землянке, спрятавшейся в глуши холодных лесов в тылу врага.

Не спали. Но никто из этих людей не признался бы даже себе самому, что не спит он из-за смутного, тревожащего чувства, как-то связанного с немецким пареньком, что заперт рядом в пекарне и должен быть убит.

Уничтожение немецких захватчиков любыми средствами было жизнью этих людей. Они чувствовали себя

по-настоящему счастливымн, когда удавалось взорвать поезд с сотнями солдат, когда падали под автоматной очередью выбегающие из подожженного здания немцы...

Плинтухин наловчился бесшумно убивать часовых, вгоняя нож в сердце, беспощадный Шундик сам, своей рукой расстреливал предателей и трусов, Денисов, может быть, ясней других поннмавший исторический смысл битвы с фашизмом, при всякой возможности лично участвовал в боях, и наконец тетя Феня — Ефросинья Ивановна Бида — бывшая колхозница, заведующая свинофермой, бессменный депутат поселкового Совета, бнла врага из своего автомата не хуже нных бойцов, прошедших школу войны.

Такими были эти люди.

А вот с пацаном, как его называл про себя Плннтухнн, тут получалось что-то другое, это каким-то образом не нмело отношения к борьбе, которую онн вели...

То были ие мысли о заключенном в пекарне немецком солдате, а только какое-то неосознанное, тревожащее чувство.

У комиссара Денисова это чувство почему-то сплелось с его постояниой тревогой за дочь, за Наташу...

До войны семья Денисовых жила трудно, зарплаты не хватало, подрабатывать частными уроками директору школы было иеловко, и ои по ночам занимался перепнской — брал работу якобы для жены, а печатал иа машинке сам — жена была когда-то машинисткой, но давно занималась только домашннм хозяйством, и то с фантастическим неумением. Она совершенно неспособна была рассчитать расходы и постоянно пилила мужа за то, что он мало зарабатывает.

Невозможно было понять, что связывало когда-то с этой вздорной глупой женщнной Андрея Петровнча — человека умного, тонкого, благородного н доброго.

Ходил Деннсов постоянно в «толстовке» — подобни блузы с поясом. Костюма у него никогда не было — не мог позволить себе такую роскошь.

Денисов постоянно болел. В молодости был у него туберкулез, и легкие навсегда остались уязвнмым местом — малейшая простуда переходила в пневмонию.

Все хорошее, все счастливое в жизни Денисова была дочь Наташа. В этой на самом деле замечательиой девочке сочетался серьезный ум и выдающнеся способности с отчаянными мальчишескнмн страстямн — раньше к «казакам-разбойннкам», позднее к футболу

со всеми вытекающими следствиями — разбитыми окнами и проклятиями домохозяек.

Повзрослев, Наташа поутихла, взялась всерьез за учебу и в июне сорок первого с золотой медалью окончила школу.

Наташа безгранично любила отца и после очередного скандала, который закатывала мать, всерьез говорила ему:

— Да разведись ты с ней, честное слово. Ну, как ты можешь с ней жить?..

Удерживала Андрея Петровича от такого шага не любовь, которой давно и в помине не было, а доброта, жалость.

Понимая, как трудно они живут, Наташа никогда не просила денег, даже на самое необходимое. В школе было обязательно заниматься физкультурой в тапочках и шароварах, и Наташа не ходила на физкультуру, терпела замечания, но подумать не могла спросить у отца деньги.

Настоящий историк, Денисов воспринимал все события в мире, в том числе и начатую Гитлером в тридцать девятом году войну, в двух аспектах: как реальный факт сегодняшнего дня и как событие истории, которое вписывалось в контекст процесса жизни человечества.

Но, когда фашисты напали на Советский Союз, все концепции Андрея Петровича полетели к чертям, он в первый же день отправился в военкомат, надел гимнастерку со шпалой, будучи в прошлом старшим политруком, и, как было ему приказано, ждал назначения, сдав школьные дела преподавательнице физики Калерии Ивановне.

Прошло две недели, назначения все еще не было, и однажды, возвратясь в который уже раз из похода в военкомат, Андрей Петрович обнаружил у себя на столе письмо.

«Папочка, родной,— писала Наташа,— нет у меня сил проститься с тобой, сказать, что ухожу на фронт. Уходим всем классом. Прости меня, пожалуйста, мой единственный на свете. Твоя, только твоя Наташа».

Полина Борисовна услышала вскрик и, вбежав в комнату, увидела Денисова на полу.

Вместо того чтобы сразу вызвать скорую помощь, она стала метаться по квартире, потом побежала к соседям, которых не было дома, потом позвонила в школу по телефону, и только когда ее спросили, вызвала

ли она скорую помощь, Полнна Борнсовна наконец набрала номер 03.

С тяжелым, обшнрным инфарктом Денисов был помещен в больницу. Выписался он только через три месяца.

Потом, по его просьбе, отправили в тыл врага, в формирующееся партизанское соединение.

Ннкаких известий от Наташи не было, на запросы не приходил ответ. Так и уехал Андрей Петрович, ничего не зная о дочери.

И только через много времени в лесной лагерь пришло известие о Наташе.

В ту ночь комиссар и командир вместе разбиралн прибывшую из штаба бригады почту. Тут были офнциальные бумаги и письма из дома для партизан их отряда.

Когда все было разобрано, Шундик взял письмо и вынес из землянки связному для раздачи бойцам.

Денисов собрался было встать из-за стола, но вдруг заметил, что в руке у него конверт. Адрес — ему, Денисову.

Как это письмо оказалось у него в руке?

Выпало из пачки официальных бумаг? Денисов не помнил такого. Но конверт был реальностью, и обратный адрес указывал на то, что отправлено письмо из дома, женой.

Андрей Петрович вскрыл конверт и на стол упали два сложенных вчетверо листка. Один — пнсьмо жены — Денисов отложил и раскрыл второй...

Когда возвратился Шундик, комнссар сидел, сложив руки на столе, глядя куда-то в пространство.

— Что, Андрей, снова про Наташу тревожишься? Поверь мне, все будет хорошо, найдется Наташа, и мы с тобой еще погуляем на ее свадьбе...

Денисов поднялся и, сунув в руку Шундику листок бумаги, вышел из землянки.

Шунднк развернул лнсток... То была похоронка на батальонного санинструктора Денисову Наталью Андреевну, «павшую смертью храбрых в боях за Советскую Родину».

Шундик вышел из землянкн, подошел к комиссару, обнял за плечи, прижал к себе.

Так стояли они молча, хоронили мечту Деннсова, надежду увидеть когда-ннбудь свою девочку.

И с той поры, несмотря на то, что Андрей Петрович уже знал о гибели Наташи, о том, что ее больше нет, им еще сильнее, чем прежде, владела тревога за нее, тревога за жнвую Наташу, тревога из-за опасностей, которые могли ждать ее на фронте.

И даже очнувшись, вспомнив страшную правду, он продолжал беспокоиться о Наташе.

Это чувство тревоги никогда, ни на миг не оставляло его, но становилось глухим, когда бывал занят, и вспыхивало с новой силой, когда, как теперь, можно ему отдаться и думать, думать мучительно, как она там, беспомощная девочка, на фронте, на страшной, безжалостной войне...

А в эту ночь тревога Денисова была как-то особенно острой, и к мыслям о дочери добавлялось еще что-то новое, больное, не до конца осознанное...

Лежавший на нарах рядом Павло Шундик был человеком одиноким. Жена его давно умерла, детей у них не было. Единственной привязанностью Шундика стал взятый на воспитание мальчик. Но мальчик этот — давно уже взрослый инженер — обзавелся своей семьей, отдалившись от приемного отца, и теперь работал на оборонном заводе в Сибири.

Шундик лежал и все возвращался мыслями к предстоящей операции.

Ее сложность была в том, что немецкие поезда ходили только в дневное время, пути охранялись как никогда прежде, перед каждым составом шла бронированная дрезина или паровоз.

Взрывать решено было высокий мост, проложенный между берегами замерзшей реки, во время прохода поезда. Подходы к нему и сам мост бдительно охранялись, подобраться к нему было почти невозможно.

Невдалеке от моста стояло помещение для караульных, которые сменялись каждый час, а в километре отсюда начинался город, и в первых же его зданиях разместилась немецкая воинская часть.

Если даже удастся осуществить весь план операции, то шансов на скрытый уход минеров не оставалось. Придется принимать неравный бой.

Мысли командира сбивались, он думал о своих товарищах, о людях, которых война сорвала с мест, заставила бросить семьи, жить по-звериному, скрываясь в лесах... вспоминалось Шундику его детство, мать, которая его всегда баловала...

Видения плавились, растворялись, вот-вот он погрузится в сон... Но что-то мешало уснуть, какая-то тревога... О чем?.. Почему тревога?..

Не спал и Плинтухин.

Правда, бессонница Плинтухина была связана еще с тем, что Валентин «страдал» по девушке, которую ему ныне и повидать стало невозможно.

Начальник охраны Плинтухин в прошлом был уголовииком. В иачале сорок первого года его, не в первый уже раз, осудили иа пять лет.

До этого последнего ареста и суда Валька Плинтухии твердо решил было «завязать», отказаться от прошлого и начать новую жизнь. Ну, а тут арест и осуждение за прошлые грехи. Их было немало.

Началась война, на город налетели немецкие бомбардировщики, и тюрьма, в которой Плинтухии отбывал срок, была разрушена тонновой авиабомбой.

Заключениые — те, что остались при этом живы,— разбрелись кто куда.

Плиитухии не стал искать связи с прежиими друзьями. Человек без прошлого, без цели, он шатался по городу, сдвииув иа затылок кепуру, засунув руки в карманы брюк, опускающихся блатным напуском на хромовые сапоги.

Никто не обращал на него виимания — город эвакуировался. Из райвоенкомата выносили и грузили в машииу ящики с документами.

Плиитухии остановился перед дверью военкомата.

Рядом с ним стоял офицер, наблюдавший за погрузкой. Плинтухии спросил, нет ли спички.

Офицер дал спички, потом пригляделся к Плинтухииу, и ои ему показался подозрителеи. В те дии все искали шпионов. Офицер спросил докумеиты.

Валеитии честио объяснил, кто ои, и сказал, что докумеитов у иего «ни хрена нету».

Офицер был из туго соображающих, и, пока до иего доходило, что сказал этот парень с иачесом иа лбу, пока раздумывал, как следует с ним поступить, сиова налетели фашистские бомбардировщики, и стало ие до Плинтухииа и даже ие до погрузки документов.

К вечеру город был занят немцами.

Плинтухин оставался в городе три дня. Он видел, как фашисты расстреливали людей из прижатых к животу автоматов, видел, как офицер вырвал из рук матери плачушую девчонку и швырнул ее под гусеницу проходящего танка.

Многое, очень многое видел Плинтухии в дии, проведеииые в оккупированном городе.

Если бы пришлось ему объяснить, что пережил он за это время, Плинтухин не смог бы, конечио, вразумительно ответить.

Он только крыл мысленно отборным матом то немцев, то свою бессмысленную жизнь.

Вскоре Плинтухин отыскал дорогу к партизанам и получил оружие.

О храбрости, отчаянности Вальки Плинтухина пошла слава по партизанскому краю. Он совершал самые смелые налеты, взрывал железнодорожные составы, приволок однажды в отряд живого, полузадушенного гауптмана, которого тут же переправили в штаб фронта, уложив в кассету самолета.

Особенно славился Плинтухин мастерским умением «снимать» немецких часовых. Он подползал к ним совершенно бесшумно и со звериной ловкостью (надо бы сказать, «изящно», если бы это слово возможно было применить к таким обстоятельствам) зажимал левой рукой рот часового, а правой — вонзал нож в сердце по самую рукоятку.

Нож у Плинтухина был с наборной рукояткой из пластинок разных цветов.

Ни разу не ошибся этот нож в ударе, не наткнулся на ребро. Он бил с меткостью необычайной всегда в одну точку.

Ходил Плинтухин в телогрейке, с «вальтером» в кармане, со своим ножом на боку. Никаких полушубков не признавал, считая, что они только связывают движения и вообще «балуют» человека.

Была в фигуре Плинтухина, в этой телогреечке, в брюках с напуском на валенки некая прелесть, гармония.

Плинтухину льстила его слава, он и не пытался скрыть, как ему приятно слышать о себе хвалебные слова.

А вот речь Плинтухина...

Речь Плинтухина была пересыпана блатными словечками, а иногда, волнуясь, он начинал говорить на «фене», «ботать по фене», как это в прежнем его кругу именовалось.

В обычном же разговоре сокращение «бля» звучало через каждые два-три слова. Это вовсе не означало ни смысла того сокращенного слова, ни вообще ругани. Оно было у Валентина просто соединительной частицей, без которой он не мог обойтись.

«Я, бля, толкую ему — отдай, бля, автомат, а фриц, бля, лупает глазами, бля, мол, мой не понимэ. Ну я его, бля, как звездану по кумполу, бля...»

И так далее в таком же роде.

Бывало, Плинтухин умудрялся включать эту частицу

в совершенно, казалось бы, немыслимые места. Рассказывая как-то об одном из своих бесчисленных судебных дел, он выразился так:

«...и дали мне два, бля, с половиной года...»

И так это у него хорошо, естественно получалось, что и не заметишь, как он вставит то словечко в середину цифры!

«Два, бля, с половиной».

Любил Валька рассказывать о своей неудачной любви к одной «красуне-воровайке», о том, как она, «падла», отвергла его любовь.

Выпив, пел Валентин душещипательные блатные песни.

Все это не только не вредило репутации Плинтухина, но вызывало еще большую симпатию партизан.

Однако боевая деятельность Плинтухина внезапно прервалась.

Вот как это произошло.

В районном городе, в небольшой одноэтажной больничке, был врач — некая Ляля, Леокадия Четыркина.

Ленинградка, профессорская дочка, она за два года до войны закончила Первый медицинский и при распределении была оставлена на кафедре отца — профессора-нейрохирурга.

Ляля Четыркина наотрез отказалась от предложенной чести и поехала работать в районную больницу небольшого городка Ленинградской области.

Отец, бывший когда-то земским врачом, постоянно рассказывал дома о героике этого рода медиков, он говорил, что только такая практическая школа может сформировать настоящего врача.

Вот эти, его же аргументы привела ему дочь, уезжая работать в провинцию, и стала действительно настоящим, квалифицированным хирургом.

После того как город был занят немцами, врач Четыркина продолжала работать в больнице. Она спасла жизнь раненого красноармейца и нескольких партизан, выдавая их за гражданских лиц, пострадавших при бомбардировке.

Помогало и то, что назначенный немецкими властями комендант больницы влюбился в красивую Лялю и из рук вон плохо выполнял свои обязанности.

Помощь, которую доктор Четыркина оказывала партизанам, навела на мысль предложить ей перебраться насовсем в партизанский госпиталь. Он разместился в трех избах дальней деревни и крайне нуждался в хирурге.

Раненых становилось все больше и больше, а действовали в госпитале только один терапевт да бывший гинеколог.

Для переговоров с Четыркиной был направлен партизанский завхоз Афанасьев.

Плинтухин взялся доставить Федю Афанасьева на эти переговоры и в ближайшую же ночь примчал его на санях в город, прямо к дому, где квартировала доктор Четыркина.

Девушка смертельно испугалась. Афанасьев, стараясь успокоить ее, рассказал о предложении партизан.

Ляля действительно успокоилась, но сказала, что будет по мере сил помогать партизанам, оставаясь в городе, в больнице. Уезжать же наотрез отказалась. Сказала честно, что боится.

Во время этих переговоров Плинтухин стоял у дверей и не сводил взгляда с Ляли.

Случайно глянув на него, Ляля рассмеялась — очень уж глупый вид был у Валентина: глаза выкатил, челюсть отвисла, стоит — сопит.

Ляля протянула руку Афанасьеву, затем Плинтухину.

Он осторожно взял ее ручку в свою лапу, подержал и так же осторожно отпустил.

Вот эта-то встреча и перевернула судьбу Валентина Плинтухина.

Несколько дней ходил он сам не свой, а однажды ночью привез в отряд тулуп, в который была завернута аккуратно связанная Ляля Четыркина.

Плинтухин выкрал и увез ее без чьего-либо разрешения.

Перед девушкой извинялись Афанасьев и командир отряда Павло Шундик, обещали доставить ее обратно в следующую же ночь.

Ляля осмотрела партизанский госпиталь. Обстановка в избах была тяжелая — необработанные раны, стоны, мольбы о помощи...

И врач Четыркина осталась у партизан.

При каждой возможности Плинтухин забегал в госпиталь, стоял и смотрел на Лялю.

— Что, Валентин, опять пришел молчать? — спрашивала она.

А Плинтухин молчал вовсе не оттого, что ему нечего было сказать. Он мог бы очень и очень много сказать ей и даже подобрал подходящие слова... Но молчал Валентин из страха, из смертельного страха как-нибудь

не так выразиться, незаметно для самого себя ляпнуть какое-нибудь словцо.

Плинтухин очень изменился. Прекратились байки «о красуне-воровайке», Валентин вообще перестал трепаться, стал неузнаваемо серьезен.

Авантюра с кражей врача Четыркиной не осталась для него безнаказанной. Через некоторое время Плинтухина перевели в штаб отряда начальником охраны.

Кончились для Валентина налеты, диверсии, добыча «языков» — все, что стало для него смыслом существования, чем он рассчитывался за свою прошлую, бессмысленную жизнь.

И теперь вместо всего этого — только проверка постов да ночные обходы. Да еще невозможность хоть на минутку забежать в госпиталь...

Тяжело переживал Плинтухин наказание, но выполнял свои новые обязанности истово, требовал от подчиненных предельной бдительности, проверял их оружие, учил, как действовать при малейших признаках опасности, и только молча, про себя, многоэтажно выражался по поводу своей несчастной судьбы.

А теперь, в эту бессонную ночь, безмолвно крыл Валентин еще и дурацкий случай, принесший в лесной лагерь этого немецкого пацана...

Наступило утро. Яркое солнечное утро.

— Дровешки кончаются,— сказала Плинтухину Феня,— сходим, Валя, нарежем, что ли...

Плинтухин взял пилу и топор, махнул Фене рукой — мол, оставайся — и пошел к пекарне.

Отперев замок, он открыл дверь и сказал:

— Давай, Ганс, выходь.

Немец встал, но с места не двинулся, испуганно глядя на Плинтухина.

— Давай, кому говорю, вылазь, не боись...— Плинтухин постарался сказать это помягче, и немец уловил в его интонации что-то успокаивающее.

Он шагнул к двери, споткнулся на ведущих вверх ступеньках и вышел.

Сияние солнца, сверкание снега ослепили его, и он зажмурился.

Плинтухин хмуро смотрел на худую фигурку в мышиной шинели, ждал, чтобы немец освоился со светом. Потом сказал:

— Ком, Ганс, ком,— и поманил его пальцем к стоящим на снегу «козлам».

Возле них лежала высокая гора наготовленных бревен.

Немец робко подошел, вопросительно посмотрел на Плинтухина.

Тот бросил бревно на козла, поставил на него пилу и показал на нее немцу.

— Давай, давай. Дзз... дзз... как там по-вашему.

Немец радостно бросился к ручке пилы, еще раз взглянул на Плинтухина — правда ли? Правда ли, что он должен работать? Он не умрет, он будет работать!

И немец изо всей силы рванул пилу на себя — да так, что Плинтухина, который держал вторую ручку, дернуло вперед.

— Но, но, не балуй, черт, плавно давай.

И пошли пилить дружно, сильно, слаженно.

Плинтухин на себя, немец на себя, Плинтухин на себя, немец на себя.

Летела золотая, пахучая стружка.

Немец старался изо всех сил. Дело это было ему, видимо, привычно. Он тянул ровно и отпускал пилу мягко, точно в то мгновение, когда Плинтухин перенимал ее на себя.

Вышла с ведрами Феня набрать снега. Посмотрела на пильщиков, занятых своей мужской работой.

Звенела, пела пила, летели то влево, то вправо струи блестевшей на солнце стружки. Было что-то хорошее, нормальное в этой простой работе двух человек.

Однако через некоторое время немец стал, жалко улыбаясь, смотреть на Плинтухина и сказал:

— Эншульдиген зи, гер официр... эйн момент...

И, оставив пилу, стал растирать замерзшие руки.

Мороз стоял, в самом деле, крепкий — градусов на тридцать с лишним.

— Что, Ганс, слабак? Лапка померзла? — ухмыльнулся Плинтухин,— дома надо было сидеть, нахаузе сидеть было...

— Фень, а Фень,— крикнул он, наклонясь в землянку,— подай-ка рукавицы какие-нибудь...

Феня вынесла пару теплых рукавиц. Плинтухин кинул их немцу.

— Лови, Ганс...

Немец подхватил на лету рукавицы, забормотал:

— Данке, данке, гер официр, данке шен...

И снова пошла работа.

Выглядывал из штабной землянки комиссар, проходил мимо пильщиков Шундик.

Снова появлялась с ведром Феня и набивала его снегом, искоса поглядывая на немца.

Теперь они с Плинтухиным кололи дрова в два топора, на двух чурбаках.

Плинтухин «хакал», с силой выдыхая воздух всякий раз, когда топор врезался в полено, разваливая его на части.

Немец, подражая ему, тоже стал «хакать», думая, видимо, что так принято.

Однако это «хаканье» получалось у него похожим на блеянье овцы. Плинтухин усмехался.

Затем был перекур, Валентин дал немцу «Беломорину».

Курили, молчали.

Докурив, немец снова взялся за топор, а Плинтухин стоял, только наблюдая за ним.

Когда образовалась изрядная куча поленьев, Плинтухин показал немцу знаком, чтобы заносил их в штабную землянку.

Немец понес большую охапку, придерживая поленья подбородком.

Феня показала ему, куда складывать, а когда немец выходил, посмотрела вслед и вдруг ужаснулась, поняв, что снова смотрит на него с жалостью — как на мальчика, на сына.

Наконец Плинтухин скомандовал:

— Все. Конец. Давай, Ганс, нахаузе.

У входа в пекарню немец снял рукавицы и протянул их Плинтухину.

Но тот не взял. Махнул рукой, мол, не надо, и немец, прижав рукавицы к груди, стал бормотать слова благодарности и спустился в землянку. Значит, и вправду не убьют, если оставили «перчатки»,— уже почти с уверенностью подумал немецкий мальчик.

Плинтухин запер за ним дверь.

Прошел день, а ни командир, ни комиссар никакого распоряжения по поводу немца не давали.

Они просидели все время над картой и документами, подготавливая предстоящую операцию.

Выходило, что лучшая, самая верная возможность взорвать мост так, чтобы надолго прервать движение, «закупорить» путь, была в то же время и самой опасной.

Они еще и еще раз убеждались, что при этом плане у диверсантов почти не оставалось шансов уйти, скрыться после взрыва.

И снова командир и комиссар перебирали иные варианты, но каждый был чем-нибудь хуже того, первого.

Другого такого «верняка» не находили.

И еще один вопрос требовал решения: Плинтухин настаивал на том, чтобы именно он провел операцию, возглавил группу минеров.

Вообще говоря, это было бы правильно — никто лучше него не смог бы это сделать. Но... пожертвовать Плинтухиным...

По временам Шундик выходил из землянки покурить, щадя легкие комиссара.

Ни Плинтухин, ни Феня тоже никогда не дымили в землянке.

Прошел этот день. Все решения, наконец, приняты, Плинтухин назначен, даны нужные распоряжения. Наступила ночь.

Прибыл связной из штаба бригады.

Привезли муку из колхоза, прибыл завхоз Афанасьев с грузом, принятым с самолета, и с Лапкиным.

— Лейтенант Лапкин,— представился он командованию.

— Заходите, заходите,— ответил комиссар.— Мы о вас получили сообщение. Листовки привезли?

— Так точно, привез.

— Ну, раздевайтесь, устраивайтесь, у нас тут не очень, правда...

Лапкин снял полушубок.

В новенькой гимнастерке, стянутой ремнем, он был похож на старшеклассника, который старается походить на взрослого, солидного человека.

— Спать придется вот — на нарах. Мы тут втроем размещаемся, думаю, уместим и четвертого... Ну, что там в штабе? Какие новости?

Афанасьев вышел из землянки, остановился рядом с курившим Плинтухиным.

— Получай, Валька,— сказал он, доставая из кармана своей роскошной немецкой шубы коробку «Казбека».

Плинтухин взял папиросы, поглядел на всадника, скачущего на фоне снежных гор.

— Что ж, спасибо за снабжение.

— Чудик, это подарок тебе, спроси, от кого.

— От кого... от тебя, бандюги.

— От доктора Четыркиной это.

— Ври.

— Подзывает меня. «Слушаю, товарищ доктор»,—

говорю. «Вы ночью в штаб едете?» — «Ага»,— говорю. «Возьмите,— говорит,— для Валентина, вот подарили, да мне ни к чему», и подает «Казбек». «И кланяйтесь ему от меня,— говорит,— скажите, я не обижаюсь, что увез. Мне тут хорошо. И скажите, пусть заедет, когда будет можно».

Сердце Плинтухина бешено колотилось.

— ...Да, брат,— продолжал Афанасьев,— не ожидали... такой, брат, доктор оказался, такие операции... вот тебе и Ляля... ручка крохотная, смотреть не на что, а сила... Порядок — посмотрел бы — кругом чистота, раненые ухожены, вымыты...— чудеса... не хочешь, Валя, ей отписать?

Плинтухин испуганно взглянул на него:

— Письмо?..

Даже при свете луны было видно, как побледнел Плинтухин.

— А подождешь? — спросил он.

— Валяй. Обожду.

Плинтухин вернулся в землянку.

— Андрей Петрович, листок не дадите? — обратился он к комиссару.

— Да вот, бери целую тетрадку. И карандаша у тебя, небось, нету.

Засел Валентин за письмо — первое в его жизни. Начало было самым трудным.

«Дорогая Ляля»...— написал и порвал листок.

«Уважаемая Ляля»...— снова порвал.

«Уважаемый доктор Четыркина» — порвал.

Наконец вывел: «Дорогая, а также глубокоуважаемая доктор Ляля». Это оставил.

Но дальше, дальше, как объяснить, что он полюбил ее, в первый, единственный раз, полюбил с той самой минуты, как увидел ее, что он готов ради нее сто раз пойти на смерть, что он постоянно видит ее, говорит с ней, что для него страшная мука быть от нее вдалеке, что он понимает, какая пропасть между ними, но он готов только быть рядом, защищать ее от опасностей, что он проклинает свою темноту, свою прошлую жизнь, что он так хотел бы быть ее достойным, что он никогда в жизни не думал, что бывает такая красота и такие ясные глазки, и когда она улыбается, он прямо не знает, как сдержаться от желания броситься к ней, поднять на руки, понести... и молчал он при ней только потому, что смертельно боялся не так сказать, потому что он про-

жил грубую жизнь и речь у него грубая, плохая, а теперь он будет все делать, чтобы стать грамотным, умным, чтобы говорить с ней когда-нибудь про книги... и пусть его любовь никогда ей не будет нужна, но пусть знает, что есть человек, который любит ее больше всего на свете...

Однако на бумаге осталось одно только обращение, больше Валентин, как ни старался, ничего не смог написать.

Прошло около часу. Заглянул в землянку Афанасьев:

— Ну, как? Готово?

Мокрый, со слипшимися волосами, все еще сидел Плинтухин над чистым тетрадным листком.

— Мне пора, Валя,— сказал Афанасьев.

Плинтухин смял свой листок, поднялся.

— Ладно, бывай.

И Афанасьев уехал.

— Сидать, сидать давай, Валя,— окликнула Феня сидевшего в глубокой задумчивости Плинтухина.

Он поднялся, стянул с себя телогрейку — насквозь мокрую от тщетных усилий написать письмо. Из кармана гимнастерки вытащил тоже промокшую коробку «Казбека» и положил ее сушить возле печки.

Уселись за стол.

Дымился горшок с горячей картошкой, рядом стоял другой — со сметаной, а посреди стола глубокая тарелка с горой тушенки. Хлеб каждый отрезал себе сам от круглой буханки.

С тех пор, как перестала работать пекарня, хлеб доставляли по ночам из соседнего отряда.

— Кружки подай, Феня.

Командир разлил спирт всем, в том числе и приехавшему лейтенанту.

Выпили.

Лапкин закашлялся и, покраснев, отвернулся.

Все сделали вид, будто ничего не заметили, продолжали закусывать.

— Не в то горло попало,— охрипшим голосом смущенно сказал Лапкин.

На самом же деле он никогда в жизни не пил спирта, да и водку однажды только выпил на своем дне рождения. Было тогда в стакане грамм полтораста. Лапкин запил их чуть не целой бутылкой минералки и сразу опьянел.

Феня положила в котелок картошки, залила сметаной, бросила сверху две ложки тушёнки и вышла, прихватив ключ от замка, запирающего пекарню.

— Дела...— командир ел, ни на кого не глядя,— ликвидировать его все же придется...

— Кого это? — спросил Лапкин.

Командир не ответил.

— Немец тут у нас,— неохотно объяснил Денисов,— забрел в лагерь. Отпустить нельзя и держать нельзя.

Лапкин вытер носовым платком усики.

— Позвольте мне...— сказал он.

Плинтухин вскинул голову, посмотрел на взволнованное, мальчишеское лицо Лапкина.

Все молчали.

— Что ж...— произнес наконец командир, не поднимая глаз от тарелки.

Феня вернулась, положа на место ключ.

После ужина Лапкин надел свой белый полушубок, пояс, отстегнул кобуру.

— Этот ключ? — спросил он, беря с полки положенный Феней ключ.

Лапкин вышел. В землянке молчали. Феня не убирала посуду, никто ничем не занимался.

Время шло. Было тихо.

Потрескивание дров в печке только подчеркивало эту необычную тишину.

Затем раздался выстрел. Далекий выстрел откуда-то справа из леса.

И снова в землянке было тихо, никто ничего не говорил.

Через некоторое время возвратился Лапкин и снял полушубок. Взглянул на молчащих людей и сел на табуретку.

— Можно и укладываться,— сказал наконец Денисов и обратился к Лапкину,— вы давайте с краю. Мы тут и так тесно лежали. Так что придется поворачиваться всем сразу, по команде.

Легли. Все на левый бок. Первым справа командир, за его спиной Денисов, за ним Плинтухин и за Плинтухиным Лапкин.

Плинтухин чувствовал на затылке его дыхание, и это выводило Плинтухина из себя.

К счастью, командир сказал:

— Что-то неладно, давайте-ка на правый бок...

Повернулись.

Теперь Плинтухин оказался прижатым к спиие Лапкииа, и это было ему еще более противио.

Лапкин зашевелился, доставая папиросы и зажигалку, закурил.

Плиитухин взорвался:

— Ах ты сволочь, сука поганая, я тебе покурю, а иу вались отсюда, а то я тебе, падла, пасть порву...

И дальше в Лапкииа полетела вся самая грязиая ругаиь, какую только Плиитухии зиал в своей прежией жизии.

Он вытолкал с нар ничего ие поиимающего Лапкииа.

— Мотай, мотай отсюда, чтоб твоего воиючего духу тут ие было...

Ни командир, ни комиссар ие проронили ии слова.

Молчала Феня.

Лапкин взял свой полушубок, прихватил ключ от пекарни, от освободившейся пекарни, и вышел.

Плинтухина трясло как в лихорадке, ои ие мог успокоиться и продолжал ругаться.

На табуретке лежала оставленная Лапкииым ушанка, Плиитухин заметил ее, схватил и вышвырнул за дверь, в сиег.

И все не мог, не мог взять себя в руки, дрожал и ругался грязиыми словами.

Следующей иочью Плинтухии затянул ремеиь иа телогрейке, нащупал иож, «вальтер» и перекинул через плечо иебольшой сидор.

Сурово простился ои с комаидиром и комиссаром, молча пожал руку Феие и, ие глядя на сидевшего в углу Лапкииа, вышел.

Плиитухии шел иа встречу с участииками операции, которая должиа будет иадолго остаиовить иа их участке переброску на восток войск и танков противника, иа операцию, в которой погибнут сотни иемецких солдат...

В кармаие его гимиастерки лежала высушенная коробка «Казбека» — едииственииый подарок, получеииый Валькой Плиитухииым в жизии.

ТЮРЕМНЫЙ ТРИПТИХ

Дождь прошел. На колючках «тульской» проволоки, окружавшей зону, висели ржавые слезинки.

Лагерь спал. Я стоял у барака, стараясь надышаться горькой сыростью болотной ночи. Со стороны вахты показался надзиратель. Надо было возвращаться в барак.

Тяжелой духотой ударило навстречу. Я добрался до своей вагонки, лег. С моего места — на нижних нарах — видны освещенные тусклой желтой лампочкой ступни людей, лежавших по ту сторону прохода на нижних и на верхних нарах.

Я вижу их каждую ночь, эти ряды ног. В бараке стоит удушающая жара, люди сбрасывают с себя одеяла.

Часто чудится мне, что не нары это, а бесконечные ряды книжных полок и на них тома, тома, тома. И каждый — судьба, жизнь человека. Удастся ли когда-нибудь написать об этих людях? Просто записать то, что знаешь. Никакого «художественного домысла». Новая человеческая комедия... Здесь оборотная, невидимая сторона жизни. Оборотная сторона войны, политической борьбы, оборотная сторона торжественных докладов. Картина жизни неверна без этой второй, сопутствующей стороны, без этого «антимира», как лицо без теней...

СТРОИТЕЛЬ

Шло заседание коллегии Наркомтяжпрома. Председательствовал Серго. Он сидел во главе большого «Т-образного» стола. Вокруг «Т» — члены коллегии, а за их спинами, по стенам зала, приглашенные: человек полтораста.

Здесь были не только те, чьи вопросы обозначены в повестке заседания. Директора заводов, начальники строек, главинжи, главмехи — множество находящихся в Москве в командировках работников гигантской системы Наркомтяжпрома — все стремились попасть на коллегию, когда ее вел Орджоникидзе. Здесь принимались смелые решения, изменявшие жизнь целых областей, здесь учились думать в масштабах страны, в масштабах земного шара. Здесь учились экономить народную копейку

и тратить миллиарды на строительство, здесь учились инициативе, коллективизму, взаимовыручке. Здесь реально воплощалась идея экономической системы социализма.

Серго нравилось, когда на заседания коллегии приходило много не приглашенных товарищей с периферии. Своих помощников Серго тщательно подбирал, хорошо знал и дорожил ими.

Имя Орджоникидзе объединяло людей, разбросанных по огромным пространствам страны.

И все же вызова на коллегию многие боялись. Он мог означать приближение грозы. Серго был требователен. У него на объективные причины не сошлешься — он тут же скажет (и совершенно правильно), как можно было выйти из положения.

Серго вел коллегию спокойно, уверенно и весело. Иногда он как бы «конферировал» заседание и заразительно смеялся вместе со всем залом.

Николай Дмитриевич был вызван для доклада и ждал своей очереди.

Дела завода шли хорошо. План выполнен и по капитальному строительству и по продукции. Все было бы ладно, если б не одно маленькое обстоятельство... Знает ли о нем содокладчик — ревизор наркомата, приезжавший для обследования? И, если знает,— скажет ли об этом?

Впрочем, Николай Дмитриевич сам твердо решил покаяться, а ему докладывать первому... Все-таки — знает ли ревизор об этой истории?

Завод, директором которого был Николай Дмитриевич Ахметов, один из индустриальных гигантов страны. Не так, кажется, давно, по заданию наркома, Николай Дмитриевич отправился в степь — туда, где должна была начаться стройка. И вот — огромный завод и большой современный город. Там, на улице Маркса в доме 28, на втором этаже квартира директора. Когда говорят «первый», телефонистка на коммутаторе отвечает «готово», и в трубке слышится низкий, певучий голос: «Квартира Ахметова». Так отвечает Нина. Иногда вместо ее голоса раздается писклявое «але, але», и, не слушая, Валюшка бросает трубку на рычаг. Это значит — матери нет дома, а старшая сестричка в детском саду.

Зал заседания залит солнцем. Сидящие лицом к окнам щурятся, но не раздраженно, а улыбчиво.

Справа и слева от Серго сидят его заместители — их знает вся страна.

Один за другим разбираются вопросы повестки. Вот наступает очередь «Союзпластмассы». Известно: управляющий трестом будет снят — дела у него из рук вон плохи. План выполнен меньше чем наполовину. Пластмасса, правда, штука новая, есть множество действительно объективных причин, но судьба руководителя предрешена.

И вот — объявлен отчет треста. Маленького роста темнокожий седой человек встает и приближается к подобию кафедры — месту, где полагается стоять докладчику. Рядом с кафедрой заранее приготовленный к докладу большой фанерный щит. Над ним надпись: «Пластмасса в автомобиле». К щиту прикреплены детали автомашин, которые делаются или могут быть сделаны из пластических масс: различные шестерни, рукоятки и т. п. Центр щита занимает белая баранка — руль автомобиля с кнопкой сигнала в середине.

Как только управляющий стал на свое место, распахнулись обе створки стеклянных дверей зала заседаний, все с удивлением оглянулись и увидели странную процессию: вошли десять сотрудников «Пластмассы» с подносами в руках. На подносах горы пластмассовых изделий. При общем недоумении молчании сотрудники расставили подносы на столе коллегии и удалились.

Делая вид, что разбирает листочки своего отчета, управляющий косился в сторону начальства: какое впечатление произвел его трюк?

А начальство, как только прошел первый миг удивления, повело себя по-детски: яркие, цветные, еще не виданные ослепительно-желтые чашки и ярко-красные коробочки брали в руки, взвешивали, просматривали на свет, раскрывали аппетитные шкатулки, щелкали цветными портсигарами и пудреницами, трясли погремушками.

На подносе, стоявшем рядом с Серго, среди множества ярких предметов лежала белая флейта с серебряными клапанами.

Серго протянул руку, взял флейту и, подув, попробовал извлечь звук. Это, однако, оказалось делом не легким... Серго засмеялся и, надув щеки, снова подул.

Высокий грузин поднялся с «гостевого» места, подошел к наркому, взял у него флейту и заиграл.

Другие гости сгрудились вокруг стола и стали рассматривать яркие вещицы.

Наконец, Серго постучал карандашом по графину, пытаясь навести порядок. Но в зале стоял шум, раздавался громкий смех и никто не слышал ни голоса Орджоникидзе, ни серебристого звона графина.

Тогда управляющий трестом «Пластмасса», который, видимо, заранее рассчитал и расчертил весь ход этого представления, протянул руку к щиту «Пластмасса в автомобиле» и нажал кнопку расположенного на руле сигнала.

И вдруг в зале заседаний раздался оглушительный автомобильный гудок — оказывается, за щитом специально для этого эффекта были установлены два мощных «правительственных» сигнала и двенадцативольтовый аккумулятор.

Все замолчали, повернулись к докладчику и... расхохотались.

А тот совершенно спокойно, как ни в чем не бывало, начал свой отчет.

— Товарищи, наш трест в истекшем году...

Серго слушал, улыбаясь. Уж он-то понял всю эту режиссуру.

Добродушное настроение, созданное управляющим при помощи пластмассовых погремушек и театрально рассчитанных трюков, привело к тому, что дело обошлось простым выговором.

После пластмассы наступила очередь Николая Дмитриевича.

— Пожалуйте, товарищ Ахметов, на лобное место...

У Серго мягкий, мягкий грузинский акцент. Иной раз не разберешь — что скрыто за его шутливым тоном: только ли добродушие...

Николай Дмитриевич начал доклад, не заглядывая в бумаги, так как знал абсолютно все, что касалось завода,— это была его жизнь.

Ахметов мог показаться гордецом: очень прямо держался, голова высоко поднята, ни тени искательности в сторону начальства, достоинство в каждом слове, в каждом движении. Такому трудно каяться... а надо, никуда не денешься.

Однако же не успел Николай Дмитриевич после победных цифр перейти к тому, что его мучило, как вдруг Серго перебил вопросом:

— Это все хорошо, товарищ Ахметов, но вы нам лучше расскажите, как рельсы воровали.

Вот и все. Вместо того чтобы самому сказать...

Наверно, нужно было прямо начать с этого проклятого вопроса. Хотя тоже глупо получилось бы — отложить все важнейшее о заводе, о десятимиллионим строительстве, о работе коллектива... Разиюхал, значит, ревизор и доложил иаркому. А у иас и виду ие подал. Вои какой сидит тихоия.

— Как же это у вас получилось, а, Николай Дмитриевич? — Серго ждал ответа.

А получилось так, что весь плаи стал под угрозу срыва из-за внутризаводского траиспорта. Территория гигантская, перевозки металла из цеха в цех, питание топливом, все, все держал траиспорт. Фоидов добиться было невозможно, рельсов не давали, обещали только в конце года, в четвертом квартале.

— Вииоват, товарищ Серго.

— Что же «вииоват»... Вы расскажите, как дело было. Пусть товарищи послушают, поучатся у Ахметова. Расскажите, как мобилизовали все свои триста машин, как иалетели иочью на железнодорожную стаицию и увезли чужие рельсы, Наркомпуть ограбили. Так было?

— Так, товарищ Серго. Вы уже рассказали. Так было.

— Ну и что же вы сделали с этими рельсами?

— Уложили у себя на заводе и выполиили плаи.

— Ясио. А почему вы себе это позволили? Почему так поступили? Объясиите.

— Товарищ Серго, получить фоидовые рельсы было очеиь трудио, иевозможио... и я пошел по более легкому пути.

Орджоиикидзе усмехиулся.

— Раздеть чужую жену, товарищ Ахметов, конечио, легче, чем одеть свою, ио это совсем не одио и то же.

Николай Дмитриевич поиял, что спасеи и прощен.

— С Наркомпутем я договорился и возместил убыток. Получайте свой строгий выговор и садитесь на место. Содоклада ие иужио.

Вечером Серго позвоиил в гостииицу, позвал в гости.

Пили чай, разговаривали о делах, включили радио, слушали музыку.

Никогда ии едииым словом Серго не высказывал своего отиошеиия к этому иескладиому человеку, с лицом, побитым следами оспы, с узкими, татарковатыми глазами. Но ои очень высоко цеиил Ахметова, это был один из его любимцев.

Серго создал гвардию советской промышленности, и Ахметов был одним из его гвардейцев. Несколько раз Орджоникидзе приезжал на стройку, а потом на завод к Ахметову, приезжал со своим неизменным секретарем Семушкиным. Подолгу беседовал с Николаем Дмитриевичем, советовался о делах других строительств, рассказывал о положении у Гвахарии в Макеевке, у Франкфурта на Магнитке, у Василия Васильевича Глинки на Керченском металлургическом...

Серго тоже не нужны были никакие бумажки.

Серго, Серго...

...От стены до стены четыре шага. Если ступать мелко, пять. Железная койка, столик. Окно закрыто козырьком — железным щитом, оставляющим открытой только узкую полоску неба. Она видна, если прижаться вплотную лбом к стеклу.

Снова эта одиночка, после семи месяцев, проведенных в другой камере: камере смертников. Каждую ночь вызывали из нее кого-нибудь «на допрос с вещами». Формула, понятная всем. Какая глупость — «на допрос с вещами». Не могли придумать что-нибудь более разумное.

— На «Ве»...

— Воротников.

— Собирайтесь. На допрос с вещами.

Прощались с товарищем и ждали своей очереди. Семь месяцев. Двести четырнадцать ночей. А перед тем год следствия.

В протоколе: «Вопрос: Вы обвиняетесь в контрреволюционной деятельности, терроре и шпионаже. Признаете себя виновным? Ответ: Не признаю».

А какие двадцать часов за этими тремя строчками протокола!

Где-то, бесконечно далеко, недостижимо далеко семья. Девчонки — одной пять, другой два. Нина ждет третьего ребенка...

«Вопрос: Вы лжете. У нас имеются неопровержимые доказательства вашей принадлежности к контрреволюционному подполью. Вы готовили покушение на вождя и были связаны с агентами иностранной державы. Признавайте себя виновным. Ответ: Не признаю».

Иногда лейтенант, который вел дело Ахметова, вызывал его и, усадив на стул у двери, «забывал» о нем, не обращал на него никакого внимания.

Лейтенант занимался своими делами, работал, уходил, оставляя в кабинете конвоира, возвращался, читал

газеты, звонил по телефону своей жене, справлялся, как ведет себя сынишка, уславливался пойти завтра втроем на утренний спектакль...

Был он человеком обученным, лейтенант. Прошел хорошую подготовку и знал, что именно особенно сильно действует на психику арестованных.

И, правда, что могло быть больнее, чем отголосок жизни, которая все так же идет за стенами тюрьмы...

Тонкие стены, всего какие-нибудь полметра или метр отделяли навечно мертвых от живых.

Однажды лейтенант был в добром настроении — у него на гимнастерке поблескивал новенький орден «Красная Звезда», орден, который прежде давался только за боевые заслуги. Николай Дмитриевич вдруг решился и сказал:

— Послушайте, я ведь вижу, что вы сами не верите в этот бред. По глазам вижу. Ну, скажите мне один раз честно, что все это чушь, и потом опять будем продолжать игру. Один раз скажите.

Был миг — в глазах лейтенанта мелькнуло смятение и жалость. А может быть, Ахметову это показалось. И допрос пошел обычным порядком.

Как-то ночью лейтенант посадил Ахметова на диван, подсел к нему и, положив руку на плечо, сказал, дружески перейдя на «вы».

— Слушайте, Николай Дмитриевич, неужели вы ничего не понимаете? Вы старый член партии, умный человек, большой человек. Партии нужно ваше признание. Зачем вы мучаете себя и нас? Я, что ли, вас посадил? Мы все солдаты. И вы и я. Мне приказали добиться от вас признания, вам приказывают признаться, что вы враг народа, и показать, кто был в вашей организации. Это нужно партии. Ну, давайте, давайте же...

Лейтенант перешел к столу и положил перед собой чистый бланк допроса.

— Я слушаю.

— Вы провокатор,— ответил Ахметов.

Было у арестованных одно-единственное право — отказаться от прогулки, от тех двадцати минут, которые можно было провести на воздухе. Отказывались редко.

Если в камере сидело несколько человек, то их водили всюду вместе — на прогулку, в баню: они ведь все равно общались в камере. Но тех, кто содержался в одиночке, не соединяли ни с кем.

Для прогулок были отведены две маленькие загородки в темном колодце двора тюрьмы и две на крыше. Гулять было лучше на крыше. Прогулочные места отгорожены высокими заборами. Между двумя двориками стояла вышка и на ней конвоир с автоматом. Кроме него за каждым гуляющим наблюдал другой конвоир — без оружия. Он шел шаг за шагом за арестантом. Конвоирам строжайше запрещалось какое бы то ни было общение с арестованными.

На прогулку могли вызвать в любое время суток — двориков не хватало, тюрьма была переполнена сверх всякой меры. Вызывали на рассвете и среди ночи. Так вызвали Николая Дмитриевича тридцать первого декабря ночью.

Сюда, на крышу, сквозь холодный, стеклянный воздух, доносился шум города. Улицы в это время были оживлены — расходились гости, выходили на улицу те, кто встречал Новый год в клубе или в ресторане. На крыше слышны были голоса, сигналы автомобилей.

Ахметов шагал в своем полушубке и валенках, заложив, как положено, руки за спину.

И вдруг — что такое? Ему почудилось, он услыхал какой-то шепот. Показалось? Он шел дальше, и шепот повторился:

— С новым годом, товарищ...

Что с ними делать, с проклятыми слезами? Они лились и лились по лицу, и нельзя было достать платок, вытереть лицо. Льются и застывают на морозе. Даже здесь, даже здесь нашелся человек, даже здесь есть люди...

И долго еще, вернувшись в камеру, лежа под безжалостным светом горящего всю ночь рефлектора, не мог Николай Дмитриевич сдержать слезы — они лились из уголков глаз, сбегали к ушам, и подушка становилась мокрой под затылком. Это были первые слезы в его жизни.

Сильная электрическая лампа с рефлектором устанавливалась над дверью камеры и была направлена в лицо лежащему на кровати. Отворачиваться от света не разрешалось. Руки должны лежать поверх одеяла, а вдруг арестованный попытается покончить жизнь самоубийством? Перережет себе вены? Уйдет от следствия?

Перед стеклом окна плотная сетка — не разобьешь стекло, не добудешь осколок. На всех лестницах тюрьмы железные сетки — не кинешься в пролет. В кабинете

следователя поперек окон стальные полосы — не выбросишься с пятого этажа. Жизнь арестанта охраняется обдуманно, строго до тех пор, пока не сочтут нужным ее прекратить. Надо пройти сквозь все.

Кроме своего следователя — не видишь никого. Тебя отводят к нему конвоиры — руки у тебя за спиной — и так же приводят обратно, в камеру. Встречи по пути исключены. Конвоир в пути щелкает по-гусиному языком, предупреждает, что ведет преступника. Если другой конвоир ведет кого-нибудь навстречу, то раздается такое же пощелкивание и арестованного вдвигают в темную будку — такую же, как телефонная, но без стекол — и, только когда опасность встречи миновала, дверь открывается, и путь может быть продолжен. Ты идешь дальше навстречу неизвестности.

Днем лежать не разрешалось. Железная койка поднималась и крепилась к стене.

Но через полгода койку Ахметова стали оставлять и на день открытой, потому что он обессилел и перестал вставать.

Двое конвоиров входили в камеру и, поддерживая с двух сторон под руки, вели скелет, обтянутый кожей, в уборную или на очередной допрос.

Ведут, как бы даже почтительно поддерживая... Было бы смешно, если б не страшно, если б не постоянная неизвестность — что ждет сегодня?

В камере — представьте! — паркет. По единственному пути — четыре шага вперед, четыре шага назад — от двери к окну в паркете образовалось углубление, дорожка, прохоженная теми, кто тут был раньше. Сколько их ходило здесь целыми днями от двери к окну, от окна к двери? Кто они? О чем думали? Что оставили на воле? Кто из них жив? Какой ценой? Кто убит? О чем думали перед смертью?

Не выдержал старый, добротный, еще дореволюционный паркет. Да что паркет — мрамор считается вечным материалом, но мраморные ступени пятиэтажной тюремной лестницы тоже не выдержали нагрузки и выщербились, стерты; вверх — это возвращение в камеру. Вниз — ... кто знает? В баню? Сегодня, оказывается, в баню. Что ж, еще день жизни.

Есть в тюрьме и лифт. Он не похож на обычный пассажирский лифт жилого дома. Его разделяет внутри железная двустворчатая перегородка. Вначале впускают арестанта, он должен стать в глубине кабины лицом

к стене. Затем сдвигаются железные створки, после этого входит конвоир и нажимает нужную кнопку.

Ахметова в тюрьме постоянно преследовало чувство общения с теми, кто рядом в этом молчащем здании, с теми, кто уже прошел тут свой путь, кого уже нет.

Прижатый железными створками к задней стенке лифта, Николай Дмитриевич видел, как потерлась масляная краска в тех местах, к которым прикасались стоявшие здесь люди. Такие же, как он, люди. Вероятно, среди них были и действительно в чем-то виновные — сейчас это не имело никакого значения. Думалось о них только как о людях.

Редкое мгновение — никто сейчас не видел Ахметова: здесь нет вечного волчка камеры, в этот железный ящик никто не заглянет. И Николай Дмитриевич прижался губами к холодному, потертому прикосновениями, замасленному железу. Он стоял так, пока двигался лифт, общаясь с людьми, которые прошли здесь.

Пока длится следствие, сердце арестанта связано натянутой струной с замком камеры. Он непрерывно ждет, даже во сне — не загремит ли ключ, не вызовут ли на допрос, не поведут ли прямо на расстрел.

Надзиратели знали об этом напряжении сердец и пользовались им. Увидят в глазок, что человек повернулся немного набок или отвернул во сне лицо от света рефлектора, и не будут ни кричать, ни «читать мораль» — только прикоснутся ключом к замку камеры и арестант подскочит в ужасе.

А надзиратель ушел уже далеко, бесшумно ступая по ковровой дорожке.

...Звякнул ключ. Проснулся, ждет Ахметов. Вошли двое. «На допрос».

В кабинете следователя на этот раз, кроме лейтенанта, находился полковник Шумский. Седой ежик. Очки. Профессорская внешность. Впрочем, полковник Шумский и в самом деле был настоящим профессором. Он читал курс истории партии в юридическом институте и заведовал кафедрой.

В душе профессора мирно уживались чистые слова партийной теории, высокие понятия коммунизма с практической деятельностью тридцать седьмого года в областном управлении госбезопасности — он был здесь начальником отдела. Через руки профессора Шумского прошло множество дел. Много жизней было оборвано его короткой, разборчивой подписью.

Два ордена Ленина, два боевых «Красных Знамени» — хоть и сражался только с безоружными.

Конвоиры опустили Ахметова на стул, стоящий у двери, и вышли.

Для лейтенанта Ахметов был одним из многих арестованных, он относился к нему с полным безразличием. Шумский же приходил сюда не по долгу службы — можно было полностью передоверить дело лейтенанту — он приходил потому, что ненавидел Николая Дмитриевича. Ненавидел за человеческое достоинство, которое сохранял даже теперь полуживой Ахметов. Ненавидел за то, что Николай Дмитриевич был чист и ему не надо было двоиться и лицемерно убеждать себя в том, что твоя ежедневная подлость чем-то там исторически оправдана. Он ненавидел Ахметова потому, что понимал, какой это истинный коммунист, неизмеримо выше самого Шумского.

На этот раз профессор был вежлив.

— Присаживайтесь сюда,— сказал он, указывая место у стола.

Ахметов сделал усилие, но подняться со стула не смог. Подошел лейтенант и, взяв его под руки, перевел к столу.

— Может быть, кончим ломать комедию? — спросил лейтенант, усаживаясь на место.

— Мне не в чем признаваться,— глухим, утомленным голосом в стотысячный раз ответил Ахметов.

Лейтенант нажал кнопку звонка. Заглянул старшина.

— Пустите.

И Ахметов увидел, как вошел в кабинет следователя Тишка Головин, Тимофей Васильевич Головин — председатель Краснохолмского исполкома.

Тридцать пять лет дружбы — почти вся жизнь. Женаты на сестрах — свояки.

Головин опустился на второй стул, против Ахметова.

Худой, худой, небритый Тишка. Под глазами круги. Что было с ним?

И вдруг, не успев еще осознать причину, Николай Дмитриевич почувствовал, что холодеет от ужаса.

В следующее мгновение до сознания дошло: на руке Тимофея часы... потом заметил галстук... значит, не арестован?

Сердце сжалось и остро заболело. Николай Дмитриевич съежился, боясь вдохнуть воздух.

— Знаете этого гражданнна? — обратнлся к Тнмофею лейтенант.

Тимофей посмотрел на Ахметова. Их взгляды столкнулись...

Если бы пришлось отобрать одну-едннственную деталь из миллионов, которая бы точнее всего, вернее всего выразила пережитое намн в те годы, это была бы такая встреча глаз близкнх людей.

— Да. Знаю. Это Николай Ахметов.

— А вы?

— Головин Тнмофей Васильевнч.

— Между вами никакнх ссор, раздоров, вражды не было?

— Нет.

— Что вы можете показать, товарищ Головин, о контрреволюционной деятельности Ахметова?

Молчание.

Лейтенант взял ручку. Прнготовнлся запнсывать. Тимофей не смотрел на Ннколая н молчал.

— Я слушаю,— сказал лейтенант.

Профессор Шумский повернулся к Головнну.

— Вы, Головин, отбросьте всякие эти мещанские неловкости. Перед вами труп. Можете не стесняться.

Головин откашлялся в кулак, но все еще молчал.

— Давайте, давайте, а то ведь можно прочесть ваши вчерашние показания. Так как? Был Ахметов членом вражеской организации?

— Был,— глухо произнес Головин.

— Откуда вам это известно? Он сам вам в этом признался?

— Да. Сам.

Неожиданно Николай Дмнтрневнч понял, что успокоился и не слушает нн вопросов следователя, ни ответов Тимофея. Ему казалось, что он вернулся с работы, лежит дома на их широком диване н обе малышки ползают по нему, возятся, хохочут н он для них просто место, на котором они затеялн нгру.

Но вот снова становятся слышнымн голоса.

— Ахметов готовил террорнстическнй акт — это вы тоже можете подтвердить?

Полковник Шумский, которому было вндно лицо Тимофея Головина, налил из графина воду в стакан и поднес ему.

— Выпейте. Выпейте.

Слышны стали гулкие, судорожные глотки, постукивание зубов о стекло.

15 Заказ 588

— Да,— сказал наконец Головин.

— Ну, что вы теперь скажете, Николай Дмитриевич, уважаемый? Можете идти,— кивнул полковник Головиу.

Тимофею надо встать и пройти мимо Ахметова. Уйти мимо Николая, оставив его здесь.

Ахметов не поднимал глаз. Ему казалось: если посмотрит на Тимофея — тот упадет. И Николай Дмитриевич рассматривал его чиненые ботн† — не очень ловко положнл сапожиик латку. Коиечно, небогато они с Саией живут. Четверо ребят. Слепая старуха. Хоть н председатель исполкома и ему там положены какие-то блага, все равио...

Вот видно по ногам, что Тнмофей поднимается, поднялся... Башмаки еще постояли ровно — носками к Николаю Дмитрневнчу, потом задвигалнсь, повернулнсь н вот — шаг, второй, мгновенная задержка, третий шаг отсюда, четвертый...

Теперь был видеи только паркетный пол, уложеиный елочкой в одиу и в другую стороиу.

А шаги еще слышиы.

— Проводите. Вот пропуск.

...Смертиый приговор был узенькой полоской плохой бумаги. «Выписка из протокола заседания Особого совещаиия» от такого-то числа. Слева: «Слушали», справа: «Постаиовили». Слушали дело гражданина Ахметова Эи Дэ по статьям 58-1-а, 58-6, 58-8, 58-10 и 11. Постаиовили — гражданина Ахметова Эн Дэ приговорить к высшей мере иаказания — расстрелу.

— Распишитесь иа обороте,— сказал Ахметову человек со скучающими глазами. Кем ои был? В петлицах гимнастерки — шпала.

Оии стояли в узком тюремном «боксе», куда был приведеи Ахметов.

Человек со шпалой держал в левой руке пачку выписок из протокола. Он перевернул лежавшую на столе перед Ахметовым бумажку. На обороте было напечатаио: «С постаиовлеиием Особого совещания ознакомлен», место для подписи и даты.

Николай Дмитриевич расписался, проставил число и, возвращая бумажку, сказал:

— Один вопрос — можио?

— В чем дело?

— Скажите правду — что у нас произошло? Фашистский переворот?

...Семь месяцев в камере смертииков. По ночам сюда доиосились какие-то звуки, похожие иа треск валька для белья, и крики.

Семь месяцев пытки ожидаиием, семь месяцев раздумий, общеиия с приговореииыми к смерти.

Сосед Николая Дмитриевича заболел. Как ои мог простудиться здесь, в камере? Смертииков ие выводили иа прогулку. Только в убориую с парашей и обратно. Одиако же простудился профессор Авербах, зиамеиитый Борис Абрамович Авербах — педиатр, иа которого молились матери спасеииых им детей. Схватил в камере воспаление легких.

В восемьдесят лет воспалеиие легких — смертельиая болезиь. Явился тюремиый врач. Ои остаиовился в дверях и, ие заходя в камеру, издали, молча посмотрел иа больиого.

Борис Абрамович тяжело дышал. Серое тюремиое одеяло высоко подиималось иад его грудью. По времеиам слышался короткий сиплый кашель.

На кителе тюремиого врача матово поблескивал зиачок «Почетиый чекист» с римской цифрой XV, в честь пятиадцатилетиего юбилея НКВД.

Поставив иа расстояиии диагиоз, почетиый чекист удалился. Через час Авербаху прииесли какие-то порошки, ио в саичасть ие забрали — смертииков из их камеры иикуда ие разрешалось переводить.

Профессора иачали эиергичио лечить. По три раза в деиь являлся саиитар с лекарствами и измерял температуру.

Через иеделю Борису Абрамовичу стало легче, он мог даже сидеть. А еще через два дия за иим пришли, помогли одеться и увели иа расстрел...

Семь месяцев, двести четыриадцать дией и двести четыриадцать иочей.

И иакоиец:

— На «А».

— Аверии?

— Нет.

— Акульшии?

— Нет.

— Ахметов?

— На допрос. С вещами.

Короткое прощаиие с товарищами. Бесшумный проход по ковровым дорожкам. Бесшумиый коивоир за спиной.

«На допрос». Смертника «на допрос». До чего же глупо.

Николай Дмитриевич с удивлением оглянулся. Он стоял в кабинете начальника тюрьмы. Подполковник — вся грудь в орденах — тупо смотрел на него.

— Распишитесь,— раздался чей-то голос, и Николай Дмитриевич понял, что ему, видимо, что-то уже говорили.

Рядом с ним стоял человек — тот самый, что объявлял смертный приговор. Теперь у него были уже две шпалы в петлицах. До чего же быстро делают здесь карьеры.

Прежде чем расписаться, Николай Дмитриевич прочел, что расстрел заменен ему пятнадцатью годами заключения.

— Почему?— думал он, расписываясь.— Что изменилось? Что произошло там, на воле? Или так просто — попал под какой-то процент помилованных?

Никаких чувств. Ровно никаких. Плевать.

Когда отправляли из тюрьмы на этап, Николай Дмитриевич с трудом передвигая ноги, вышел из камеры и оставил там мешок с зимней одеждой. Надзиратель хотел было остановить его, но ничего не сказал, поднял мешок и передал конвоиру.

На первом этаже тюрьмы, в «вокзале», где принимали и отправляли этапы, Ахметов увидел людей. Те, кто, как и он, содержались в одиночках, кто сидел давно, жадно расспрашивали других о новостях с воли. Эти новости были годичной, а то и двухгодичной давности.

Николай Дмитриевич узнал о смерти Серго, об аресте всех его заместителей и почти всех начальников больших строек, руководителей главков, крупнейших военачальников... Узнал о договоре с Гитлером, о вторжении фашистов в Польшу, в Бельгию, во Францию. Узнал, что в их городе забрали первого секретаря обкома, назначили нового, а через два месяца арестовали и его. Но всего более поразило Николая Дмитриевича, что строительство продолжается, что по всей стране возникают новые и новые стройки, что жизнь ни в чем не изменилась... вот что было самым невероятным...

Никто здесь не говорил о главном — о том, что же все-таки происходит в стране, в партии. Боялись провокаторов. Казалось, что все так проросло «стукачеством», что никому нельзя довериться. Этим людям,

в сущиости, уже иечего бояться, а все-таки боялись. Это ие был страх перед чем-нибудь коикретиым, а просто психологическая иастроенность, нечто пропитавшее людей иасквозь.

Ахметов слушал, что говорилось вокруг, ио сам ие в силах был ии говорить, ии спрашивать. Ои сндел, откниувшнсь иа спинку скамьи, закрыв глаза. Голоса доиосилнсь издалека. О доме думалось как о чем-то бескоиечио далеком, ио не измеиившемся — девчонки представлялись все такими же малеиькими, а ведь выросли за это время. Старшая, должно быть, уже ходит в школу. И Нина все такая же. А ведь должеи был родиться третий ребеиок... И ему уже два с половииой года. Сыи? Илн сиова дочка? Живы ли оии? Как существуют? Нуждаются, коиечио...

— Доходим, отец?

К Нниколаю Дмнтриевнчу подсел чериоглазый человек в добротиом костюме. Брюки заправлеиы в сапоги с отворотами.

Был этот человек, вероятно, одиого возраста с Ахметовым.

Сосед иастойчиво всовывал ему что-то в руку.

— Бери, бери, отец.

Открыв глаза, Ахметов увидел у себя в руке ломоть хлеба, иа котором лежал толстый кусок белого сала.

Невдалеке, иа скамье у стеиы, сндели трое заключеииых. Одии нз иих — молодой пареиь в лыжном костюме — иеторопливо рассказывал.

— ...Никто, говорит, кроме Головнна, ваш вопрос не разрешит. Ну и иа самом деле — у нас такая сумасшедшая стройка идет — шутишь, сколько народу навезли.— Хорошо, ладно, нду к этому Головину. Запись, думаю, небось, то да се. Смерть не люблю я этих бюрократов. Прихожу в горсовет. Вам председателя? Проходнте. Что, думаю, за чудеса? Вхожу. Действительно, сам Головии. Без подделки. Даю заявление, так, мол, и так. И что ты думаешь, иа завтра получаем ордер иа комиату. Оказалось, хороший мужик. Попадаются такне...

Ахметов сказал:

— Тимофей Васильевич?

Пареиь огляиулся.

— Ага. Тимофей Васильевич Головии. Вы тоже его зиаете?

Ахметов кнвнул головой.

Раздалась комаида строиться.

По приказаиию чериоглазого, какой-то мелкий блатиой доиес до машииы, а потом и до вагоиа мешок с вещами Ахметова.

Перед посадкой в эшелои иачальиик коивоя поставил заключеииых иа колеии, чтобы лучше просматривалось, как оии себя ведут, ие готовится ли кто-иибудь к побегу.

Кто где был — там и пришлось опуститься иа колеии, кому на шпалы, кому иа рельсы.

Николай Дмитриевич опустился в чериую мазутиую лужу.

Парило солице. Не то от горячего воздуха, подиимавшегося с земли, ие то от того, что Ахметов ослабел,— все виделось ему иеустойчивым, как бы текущим. Здаиие вокзала вдали и пассажирский поезд у перроиа — все состояло из колеблющихся, иеустойчивых лииий.

Не образ ли это всей жизии человеческой? Наши устремлеиия, иадежды, иаша вера, иаши близкие, любимые — есть ли это? Правда ли, что большевик Ахметов, учеиик Серго, стоит здесь иа колеиях, в этой мазутиой луже? Не в плеиу у Гитлера, а у себя дома, при Советской власти?

Пассажиры, что входили в вагоиы там, иа перроие, ие подозревают, коиечио, что здесь рядом, в каких-иибудь трехстах метрах, стоят иа колеиях их товарищи, их братья. Оии едут со своими чемодаиами и портфелями, в комаидировки, иа стройки, в отпуск... жизнь продолжается, как ии в чем ие бывало... чудовищио!

И вдруг Ахметов увидел паркетиый пол в елочку, и иоги Тимофея Головииа, и латку иа его башмаке. Неиависть, гиев ударили в сердце. Убил бы, ие задумываясь. Предатель, трус, иегодяй — без таких ие могло бы случиться все это. Брат...? И Ахметов поклялся убить предателя, убить Тимофея Головииа. Убить, если только сам остаиется жив.

Клятва была тем торжествеиией, тем страшиее, что давалась здесь, в этой обстаиовке, иа колеиях — как какой-то ритуальиый обряд. Если остаиется жив... шаисов иемиого, по правде говоря. А те, Тимофеи, между тем дышат, движутся, строят свои подлые карьеры... Чего бы я хотел больше всего иа свете? Наверио, простой возможиости идти по улице, остаиавливаться и идти дальше. Головииа — иегодяя убить, убить, убить,

пусть хоть на одного негодяя станет меньше. Даже обнять Нину и девчонок — я бы не так хотел. Жили же когда-то люди ради родовой мести — это было содержанием их жизни. Пусть и меня поддерживает мысль, что я стану когда-нибудь против него и он упадет на колени. Будет стоять так же, как мы сейчас. Разве это было только предательство друга? Разве Головин не предал нашу молодость, все, что было свято для нас обоих, для коммунистов? Разве не предал свое прошлое, близких, все, все, все...

...Стояла суровая зима. На общие работы выводили ранним утром, в темноте.

Ахметов опоздал к разводу — его задержали в санчасти, где перевязывали ногу, разбитую на лесоповале.

Развод шел к концу.

Сквозь ярко освещенные прожекторами ворота вахты пропускали по одному человеку.

Начальник конвоя, перебирая карточки, называл фамилию, а заключенный должен был выкрикнуть свои установочные данные: имя, отчество, год рождения, статья, срок, конец срока.

В этих цифрах было что-то от фантазий Уэллса.

— Фартучный!

— Иван Федорович, с 1922 года, пятьдесят восемь один «б», двадцать пять и пять по рогам, конец срока тысяча девятьсот шестьдесят седьмой.

— Проходи.

«По рогам»— это на языке заключенных «поражения»— то есть в приговоре значилось, что после двадцати пяти лет обвиняемый осуждается еще на пять лет поражения в правах. Это отдавало немного юмором. Надо было еще добить срок, выжить, начиная от нынешнего 1948 года до 1967-го, чтобы после этого «воспользоваться» второй частью приговора. Можно подумать, что для человека, отсидевшего четверть века, имело еще значение лишение права в течение пяти лет участвовать в голосованиях....

Ахметова как опоздавшего выпустили за вахту последним.

По ту сторону зоны подковой стоял конвой — солдаты были вооружены автоматами, овчарки рычали и рвались с поводков, проводники с трудом их сдерживали.

Заключенные строились по пяти в ряд. Последний ряд был неполным — возле Ахметова оказался только один человек: низкорослый угрюмый украинец.

Послышался голос иачальника конвоя. С привычной бесстрастной интонацией он произносил:

— Предупреждаю: шаг вправо, шаг влево — считаю побег. Оружие примеиять без предупреждения.

И уже другим тоном, как воинский приказ:

— Взяться под руки — шагом... марш!

Пятерки, взявшись под руки, двинулись вперед, Ахметов взял под руку своего соседа, но тот неожиданно выматерился, вырвал руку.

Когда они отошли иа иекоторое расстояние от лагеря, подгоняемые выкриками «Подтянись! Прибавить шаг!», угрюмый, как бы извиняясь за свою грубость, сказал:

— Плечо у меня, поиимаешь, поврежденное. Отдачей, поиимаешь.

И еще через сотню метров продолжал:

— Пьяный, понимаешь, был — сразу триста штук жидов пострелял. Ну, мне отдачей и повредило. В гетто дело было...

И Ахметов шел дальше под руку с этим человеком. Их охраияли те же коивоиры, те же собаки рвались с поводков за их спинами...

В заключении Ахметов был уже одиннадцатый год. Он пробыл в лагерях всю войну, и вот уже три года, как оиа кончилась, а все еще выплескивались сюда «вояки».

Попадались среди них типы вроде этого угрюмого — были и полицаи, и настоящие шпионы, и уголовники-рецидивисты, но все это капля в лагерном море. В основиом прибывали такие же, как Ахметов, люди — учащиеся, рабочие, колхозники, партийные и советские работиики.

Где только не побывал за эти годы Ахметов, кого только и чего только не повидал в этом «антимире».

Посылали Николая Дмитриевича все время только на тяжелую физическую работу, потому что в его тюремиом деле была сделана одна коротенькая приписка.

Много раз — и на Колыме, и в вологодских лагерях, и в Казахстане начальники строек пытались взять Ахметова на инженерную работу, но его либо ие оформляли, либо через день-два снимали и снова посылали на общие.

Причиной тому была все та же приписка в деле: «Использовать только на особо тяжелых физических работах».

Для интеллигента, ие закаленного физически, это

означало смерть через год-два или три. Но Ахметов жил.

Первые годы, лишенный права переписки, он допытывался у приходивших с этапами, не встречал ли кто-нибудь в лагерных и тюремных странствиях женщину по имени Нина Ахметова?

Тысячи и тысячи жен осужденных «врагов народа» видел Ахметов за эти годы — старух и молодых, студенток и жен министров, педагогов и актрис, инженеров и партработников — кого только среди них не было.

Все они были осуждены по статье «ЧСИР» — «член семьи изменника Родины». В самой формулировке статьи заключалось признание невиновности: никакого криминала, кроме того, что осужденная в родстве с другим человеком. Это гармонично сочеталось с провозглашенной Сталиным в те же годы формулой: «Сын за отца не отвечает».

Ахметов встречал в лагерях сыновей и дочерей крупнейших деятелей партии и советского государства — это были обычно сломленные люди, без воли к жизни, без надежд, без желаний.

«ЧСИР»— ни в одном кодексе не было такой статьи, как не было и многих других: «СОЭ», «КРД», «КРТД» и т. д.

Однако же по этим не существующим в законах «статьям» людей осуждали на сроки до 25 лет и расстреливали. Все оформлялось протоколом «Особого совещания». Слушали. Постановили.

Один парикмахер, отсидев 10 лет по формулировке «МО», надумал наконец спросить у начальства лагеря, что же означает это «МО». Начальство навело справки и ответило ему, что «МО»— это «Монархическая организация». Парикмахер поблагодарил, ушел, но назавтра снова явился с просьбой разъяснить, что значит «монархическая»...

Слушали. Постановили. Слушали. Постановили.

В лагере, где был Ахметов, наконец разрешили переписку. Заключенные получили право писать два письма в год.

На первое не последовало никакого ответа. Это подтверждало худшие опасения Ахметова.

Второе письмо он отправил на имя соседа по лестничной площадке — технолога Файнштейна.

И вдруг через месяц ответ от Нины.

Увидев ее почерк на конверте, Николай Дмитриевич опустился на нары и долго сидел, не в силах вскрыть письмо, не смея прочесть его.

Нииу с детьми переселили из квартиры в восьмиметровую комиату иа окраине города. Из партии исключили, с педагогической работы сияли.

Более двух лет иикуда ие могла устроиться, иакоиец, после бескоиечиых мытарств, оформилась уборщицей в школе для глухонемых. Помог Тимофей — ои теперь большой человек — председатель горсовета. И вообще Саия и Тимофей все время ее иемиого поддерживают, трудио с тремя девчоиками. Да, теперь трое. Младшую иазвала Юлькой. Вот ее фотография, когда ей было еще пять лет. Теперь — десять, барышия, обрати вимаиие иа эти смешиые иожки, иа круглые колеики, иа серьезиое выражеиие лица. Оиа и теперь у нас очеиь серьезиая. Я ловлю себя иа том, что говорю с ией искательно, с опаской. Ее не шлепиешь, как старших сестер. Держится с достоииством...

Это было короткое письмо, ио как миого узиал Николай Дмитриевич!

Недаром, иедаром прожиты эти страшиые годы, есть цель, есть иадежда, есть точка в мире, к которой ты прикреплеи, точка, с которой связаи сквозь расстояиия, сквозь колючие проволоки, сквозь метели, дожди...

Была в письме еще строчка, которая заставила Николая Дмитриевича глубоко задуматься,— Нииа писала, что ахметовская стройка успешио закаичивается.

Что все это озиачает? Как же все-таки совместить то, что пережито, с тем, что социалистическое строительство продолжается? Как это может быть?..

Еще через две иедели Ахметову пришла посылка.

Малеиький иадзиратель с пискливым голосом кастрата, почти карлик, стоя за окиом лагериой почты, вскрывал одиу за другой посылки заключеииых, обыскивал и отдавал то, что считал возможиым отдать.

Записки и письма уиичтожал. Вспарывал и пересыпал мешочки с махоркой, разрезал иа иесколько кусков масло, просматривал муидштук каждой папиросы.

С Украииы и Прибалтики и Закавказья шли добротиые крестьяиские посылки, зашитые в грубую мешковииу. Литовский домашиий сыр в виде окамеиевших белых сердец, пластиииы украииского сала, грузииская чурчхела, сушеиые фрукты и орехи. Москва посылала меиьше и бедиее. Удивлеиио посмотрел иадзиратель иа маленькую посылочку, весившую вместе с фаиериым ящичком полтора килограмма.

Десяток луковиц, иесколько головок чесиока, пара теплых иосков и плитка шоколада.

Порывшись в посылке, иадзиратель пискиул:

— Ахметов, забирай!

И с иескрываемым преиебрежеиием бросил ящичек стоящему за окошком высокому костлявому человеку с замкиутым серым лицом.

...Одиажды, перед проходиой, которая имеиовалась «вахтой», остаиовились две «Победы». Приехал иачальиик комбииата.

Лагерь был обиесеи «тульской» проволокой, вокруг вышка, с автоматчиками, иа территории — БУР, стациоиар, барак, столовая.

Начальиик комбината шел по «Вертухайштрассе», как прозвана была центральиая аллея: по ней не разрешалось ходить заключеииым.

Полковиик был ие чекистом, а иижеиером.

В иачале войиы ои комаидовал сапериой армией, а в 1943 году был послаи сюда иа строительство угольиого бассейиа — важиейшего стратегического и иародиохозяйствеииого объекта.

Новым углем должеи был сиабжаться весь европейский Север страиы, флот севериых морей и Ледовитого океаиа.

При иазиачеиии иа Север полковиику были даиы очеиь большие полиомочия. Дела комбииата шли плохо, плаиы строительства ие выполиялись.

Полковиику было сказаио, что ои может примеиять самые крайиие меры, ио должеи иавести порядок. Заключеииые, видимо, ие хотят работать — иужио их заставить.

Начальиик комбииата оказался едииствеииым хозяииом в огромиом райоие строительства. В городе ие было ии местиого Совета, ии партийиого комитета. Власть осуществлял иачальиик комбииата. Партийиая оргаиизация строилась по образцу воииской части. У иего был заместитель, ои же и иачальиик политотдела. Прокурор, трибуиал — все подчииялось иачальиику комбииата.

Первое, что сделал Дальцев по прибытии,— иавел железиую дисциплиму среди работииков управлеиия и строительства. Никаких мер по отиошеиию к заключеииым ие пришлось прииимать. Плохая работа была просто следствием разболтаииости аппарата.

Никто теперь ие смел опоздать иа диспетчерское совещаиие. В восемь иоль-иоль полковиик подходил к селектору и рабочий деиь иачинался.

За год в работе комбнната пронзошел резкнй перелом. Стронтельство стало получать премню за премией. А переходящее Красное зиамя Совмнна н ВЦСПС вот уже четвертый год ннкуда не переходило, оставаясь в углу кабннета начальннка.

Вольнонаемных ннженеров не хватало, и на руководящую работу бралн спецналистов-заключениых. Кроме тех, конечно, для которых был определен особый режим.

С полковником прнбыла свнта: майор Тугарннов — начальник оперчекнстского отдела, красивый веселый малый — плановик Богданов, первый зам. Дальцева — подполковннк Баранов с толстым подрагивающим жнвотом, с тремя жнрнымн красными складками на шее и тремя под подбородком.

Надзирателн носнлнсь от барака к бараку, крнчали, наводили панику на заключенных.

Первая смеиа уже вернулась с работы, поела н отдыхала. Людей поднималн с нар, приказывали заправнть постелн, выстронться в проходе и ждать.

Дальцев снял пробу на кухне, где готовился обед для второй смены, обошел иесколько бараков, изредка останавлнваясь н задавая заключенным вопросы о питании, о быте.

Из последнего барака полковник выходнл с какнм-то смутным чувством беспокойства. Ои остаиовнлся в дверях, проверяя себя, стараясь понять, что его встревожнло.

Ну, конечно, этот старнк... какая-то чувствуется в нем незавнснмость, что ли...

К удивлению свиты, полковинк остановнлся н вернулся в барак.

— Вннманне! — закричал днкнм голосом распоряднтельный дневальный.

И люди, которые успели рассыпаться по свонм нарам, снова постронлнсь.

Полковннк медленно шел между рядамн заключенных. Проплывали лица, хотя н сохраннвшне каждое свою инднвидуальность, но вместе с тем ставшие похожимн друг на друга землистостью и еще тем трудно определнмым выражеиием, что накладывалось годамн тюрьмы и лагерей.

Полковннк остановился перед Ннколаем Дмнтриевнчем.

Потрепанная телогрейка, старые лагерные брюкн,

подвязанные у щиколоток, нелепые резиновые чуни на ногах. И достоинство, человеческое достоинство в том, как стоит, как держит голову, как смотрит на высокое начальство.

— Николай Дмитриевич?

— Да.

— Давно здесь?

— Шесть лет.

— На общих?

— Да.

Полковник постоял молча, повернулся и вышел из барака.

На следующий день конвойный провел Ахметова через город к зданию управления.

Никто не оглядывался на заключенного с номером «Р-581» на спине. Заключенные были частью городского пейзажа. По утрам их вели большими группами на шахты, на стройки, в учреждения.

Секретарь полковника указал конвойному на стул у двери, а Ахметова пропустил в кабинет.

Дальцев встал из-за стола, вышел навстречу и протянул руку:

— Здравствуйте, Николай Дмитриевич. Как же я не знал, что вы здесь...

Он усадил Ахметова на диван.

— Почему не дали мне знать о себе?

Ахметов пожал плечами.

Закурили.

— Да, не думал...— произнес Дальцев,— не думал...

Зазвонил телефон. Полковник открыл дверь в секретарскую.

— Переключите аппарат. Меня нет.

Он вернулся к Ахметову и сказал:

— Закрыл душу на все пуговицы. Работаю. Хотел дело ваше посмотреть, да раздумал. Какой смысл? Как Нина Александровна?

Ахметов рассказал то, что знал о семье.

Полковник внимательно слушал.

Двадцать лет тому назад, окончив Киевский политехнический институт, Дальцев получил направление на строительство Днепрогэса. Прямым его начальником оказался Николай Дмитриевич Ахметов. С годами вокруг Ахметова сколачивался коллектив инженеров, которые переходили вместе с ним с одного строительства на дру-

гое. Одним из них стал Дальцев. Молодежь во всем брала пример с Ахметова — безграиичио уважала его за инженерный талант, за ум, за сердечность.

Последние годы перед арестом Ахметова Дальцев с ним не работал, потому что жеиился иа девчоике, которая училась в Московском юридическом институте, и осел в Москве.

Теперь эта девчонка была угловатой, иекрасивой жеищииой, постояино курящей толстые папиросы, имела звание «советник юстиции третьего класса» и заиимала у Дальцева в комбинате должиость заместителя прокурора.

Ахметов очень скупо отвечал на вопросы — боялся сочувствия, ие желал сочувствия.

А Дальцев слушал и курил, слушал и курил. Приесли крепкий чай с лимоиом и сухариками.

Ахметов отпивал его изредка малеиькими глотками, не торопясь, ие желая показать, какое это для иего иаслаждеиие.

— Что же, Николай Дмитриевич,— сказал Дальцев,— иадо браться за дело. Хочу вам предложить — шахту 11—12. Крупиейшая иаша стройка. Шахта — миллионер. Возьмите.

— В каком смысле?

— В обыкиовеииом, иачальииком строительства, коиечио.

Ахметов отставил стакаи, помолчал.

— Ну, так как?

Длиииыми, сухими пальцами Ахметов повертел стакаи в подстакаииике.

— Нет,— сказал он,— не смогу. Я ведь ие кукла.

— Сможете.

— Неужели вы думаете, что я еще способеи работать? Головой работать?

— Не беспокоюсь.

— Михаил Михайлович, будем говорить начистоту,— сказал Николай Дмитриевич,— для большой работы иужио еще кое-что, кроме знаний, ие правда ли?

— Дорогой Ахметов...— Дальцев, желая дружески убедить Николая Дмитриевича, положил руку иа его колено и вдруг почувствовал, как схватила за горло пронзительная жалость.

Под ладонью полковиик ощутил грубую материю заскорузлых лагерных брюк и худое, почти детское бедро.

Это беглое прикосновение к человеку, которого он так знал, которого считал своим учителем, сказало ему больше, чем все пять лет работы в системе лагерей, чем все, что видел и слышал за эти годы.

Полковник резко поднялся и зашагал по кабинету.

— Я все понимаю, что вы хотите сказать,— негромко произнес Ахметов,— я сам это понимаю... но силы взять неоткуда. И потом — вы разве не знаете о приписке в моем деле?

— Предоставьте это мне. Подумайте, завтра увидимся.

На обратном пути в зону Ахметов думал не о разговоре с Дальцевым, не о перемене в своей судьбе, а о Тишке Головине.

Последнее время мысль о нем все чаще тревожила Ахметова. Он перебирал день за днем годы их дружбы и минуту за минутой последнее свидание. Откуда это предательство? Разве были какие-нибудь признаки раньше? Нет, ничего, решительно ничего. А что за странная история с поддержкой Нины? Что за этим скрыто? Жалость? Раскаяние предателя?

...Ахметов принял шахту 11—12 и сразу попал в привычную атмосферу строительства. Незаметно возвращались старые навыки. Никто из вольнонаемных теперь не позволял себе ни малейшей грубости с заключенными.

Начальник строительства приходил на работу вместе со всеми зеками, по пять в ряд, взявшись под руки, под общим конвоем.

Этого не мог изменить даже Дальцев. Расконвоировать заключенного особорежимного лагеря было невозможно.

По поводу приписки в деле Ахметова состоялся серьезный разговор между полковником и майором Тугариновым — начальником оперчекистского отдела.

Закончилась эта неприятная беседа тем, что майор, поднявшись, сказал:

— Обязан предупредить вас, товарищ полковник, я напишу рапорт в Москву. Не имею права не написать.

— Пиши, брат, пиши,— махнул рукой Дальцев,— такое твое дело. Пиши. А Ахметов будет начальником стройки. Давай, пиши.

Через месяц Дальцеву было присвоено генеральское звание. На рапорт майора не последовало ответа. Слыш-

ком важны были успехи комбината, слишком нужен был Дальцев. Бог с ним, пусть делает как хочет. И Ахметов вел строительство. Заключенные теперь чувствовали, что они не зеки, а рабочие, мастера, люди одного коллектива. Получено было разрешение платить им небольшие суммы. Для тех, кто ничего не получал из дому, а их было большинство, эти деньги имели громадное значение. Открыли в зоне лавку, где можно было купить на заработанные деньги масло, консервы, хлеб.

По требованию Ахметова отстранили от работы двух надзирателей — писклявого карлика, который обжимал заключенных, отнимая продукты из посылок, и Бондарчука, ударившего по лицу лебедчика шахты.

Остальные надзиратели присмирели, стали вежливыми.

Не только на шахте, но и в жилой зоне — в ОЛПе установился порядок. Прекратились очереди в столовой, воровство на кухне, не стали запирать на ночь бараки и ставить параши. Выдали одежду первого срока.

Стройка шахты 11—12 почти вдвое перевыполняла план.

В кабинет начальника строительства входили с опаской — он был одинаково требователен и сух по отношению к подчиненным ему по работе вольнонаемным и заключенным. Он никого не наказывал, но не могло быть и речи о том, чтобы его распоряжение не исполнить тотчас же. Поначалу он все проверял, затем, когда установилась дисциплина, надобность в проверке отпала. Во всем чувствовался общий рабочий ритм, все было осмыслено, подчинено понятной цели.

Однажды не вышел на работу машинист подъема главного ствола. Его задержал в зоне оперуполномоченный — понадобилось допросить по какому-то поводу.

Ахметов снял трубку, вызвал майора Тугаринова. Через час машинист был доставлен, оперуполномоченный получил взыскание, и ему было разъяснено, что он должен укладываться со своими делами в нерабочее время. Больше он никогда никого не задерживал и только затаил злобу против Ахметова. Никогда еще зек не смел идти против него.

...Когда в шахте произошел обвал, Ахметов осматривал новое оборудование — два горных комбайна, распластанные на платформах.

По лицу бегущего от конторы дневального Николай Дмитриевич сразу все понял.

Неторопливой походкой пошел к главиому стволу. И это спокойствие начальннка, которому верили, сразу утихомирило мечущнхся у ствола людей.

Пять суток велись спасательные работы. Комбииат бросил иа помощь шахте технику, людей.

Геиерал Дальцев прнезжал по два н по трн раза в деиь, сидел в кабинете Ахметова в углу, не мешая Николаю Дмнтрневнчу, н только подходил к телефоиу н звоиил в Управлеине, если нужио было чем-нибудь помочь.

А когда Ахметов спускался в шахту, генерал садился на его место.

На третнй день Дальцева неожнданио вызвали в Москву. Вместо него иа шахту приехал подполковинк Баранов.

Ои уселся в кабииете Ахметова, вытнрая складки вспотевшего затылка и шнроко расставив толстые бесформеиные ногн в сапогах с мягкими голеиищамн. Ои стал сразу во все вмешиваться, кричать иачальствеиным голосом н отдавать распоряжения.

Николая Дмитрневича ие было — вот уже десять часов, как он ие поднимался иа поверхиость. Дежурный сидел у телефоиа н записывал приказы, которые Ахметов давал снизу — по аппарату, установлеиному у ствола.

Это был особый аппарат, защнщеииый от сырости, от постоянно льющейся сверху грязной бурой воды.

— Почему аммонал не спускают? — кричал в трубку Николай Дмитрневич,— вы слышнте меня, Ключииков, где аммонал?

Потокн воды лились иа Ахметова, ои стоял, наклоиившись вперед, защнщая собой трубку, соедниеиную броиироваиным кабелем с огромиым стальным, защитиого цвета аппаратом.

— ...Что? Кто не разрешил? Какой еще к черту Баранов? Хорошо, я сейчас подиимусь.

В мокрой, грязной спецовке вошел Ахметов в свой кабиует, швыриул каску и аккумулятор на стол, за которым сидел подполковник, и иегромко сказал:

— Попрошу вас, граждаиин иачальинк, выйти отсюда н заннматься своими деламн.

Бараиов остолбенел. Он открыл рот, желая что-то сказать, ио не смог говорнть, сиачала лицо, затем — одиа за другой — складки иа затылке и под подбородком залилнсь багровой краской. Баранов засучил ногами под столом, ухватился рукой за деревяиное пресс-папье.

Между тем Ахметов снял трубку телефоиа.

— Тридцать второй, Ахметов, немедленно отправляйте взрывчатку. Да. Отменяю. Да, отвечаю

И, швырнув трубку на рычаг, забрал каску, аккумулятор и вышел из кабинета.

К концу пятых суток все двадцать три шахтера, оставшиеся за завалом, были спасены.

Клеть поднимала их маленькими партиями, вместе с врачами и санитарами.

Черные, худые, обросшие щетиной, выходили они на воздух, улыбаясь и пошатываясь, щурясь от дневного света.

Их встречали товарищи, обнимали, вели к грузовикам, которые должны были отвезти в зону — в стационар, в палаты, где двадцать три застеленные чистыми простынями койки ждали их.

Но, когда грузовики тронулись по направлению к воротам, на кайре раздалось двенадцать глухих тревожных звонков. Все бросились к стволу. Снизу сообщили — ранен Ахметов. Куском породы, оторвавшимся от кровли, пробило каску, разбило голову.

Грузовики остановились, спасенные спускались и, смешиваясь с другими шахтерами, толпились у копра. Приказ подполковника Баранова заключить Ахметова по окончании спасательных работ в изолятор остался не выполненным.

Это случилось в конце лета, а когда Николай Дмитриевич пришел в себя, на дворе падал снег.

За окном было так же спокойно, как здесь, в послеоперационной палате.

На соседней койке лежал Гиго — смуглый красивый механик, сван. Злым ветром занесло и его сюда из недоступной Сванетии. По целым дням он смотрел грустными большими глазами в окно. Привык к одиночеству — русского языка не знал, жил как зверек среди людей. Только здесь, в долгие месяцы больничной жизни, начал с трудом учить с голоса некоторые слова. Почему его арестовали, чего хотели от него, зачем послали сюда, на Север,— так он ничего и не понял.

— Письма...— это было первое слово, сказанное Ахметовым после того, как он очнулся.

На столике у койки лежали гостинцы, принесенные товарищами, но писем не было.

К Николаю Дмитриевичу еще никого не пускали, и единственным его собеседником был сван, да еще профессор Николаев — заключенный хирург — иногда останавливался во время обхода.

Профессор велел Ахметову не говорить без крайней надобности. Обоим больным вместе с лекарством он выписал сок голубики. Эту ягоду собирали «бытовики»-заключенные в тундре, куда их выводили под конвоем. В лагере вспыхнула цинга. Заключенным давали настой хвои — омерзительное на вкус варево, в котором содержалось, по заявлению начальника санчасти, больше витаминов, чем в яблоках, луке и ананасах, вместе взятых.

Голубика появилась в зоне впервые. Ягода эта была пародией на настоящие ягоды — водянистой, слабо окрашенной в синеватый цвет, чувствовался едва-едва уловимый запах земли.

Медсестра внесла два крохотных пятидесятиграммовых стаканчика толстого стекла, наполненных до половины синеватым соком. Ахметов выпил и поставил стаканчик на столик. Но со сваном творилось что-то странное, он нюхал сок. Ноздри его крупного носа раздувались, черные глаза выражали изумление, отхлебнув, наконец, маленький глоток, сван удивленно посмотрел на Ахметова и не сказал, выдохнул: «Фрюктой пахнет»...

В накинутом на плечи белом халате вошел генерал Дальцев.

— Дела идут?

— Идут,— невесело откликнулся Николай Дмитриевич,— как на шахте, что наклоны?

— Закончили. Все в норме. Ждут вас.

Ахметов с ожиданием смотрел на генерала.

Дальцев нахмурился и положил на столик вскрытое письмо.

Взгляд Ахметова испуганно метнулся к конверту из суровой бумаги. Генерал поднялся.

— Не умею утешать.

И вышел.

Ахметов все не брал письма и только смотрел на него.

— Писем получил. Хорошо получил,— улыбаясь, говорил Гиго,— наша письма никогда.

Вошел и вышел санитар.

Где-то протяжно застонал больной.

Снег за окном все падал и падал.

Еще до ранения Ахметов перестал получать письма из дома. И теперь — почти три месяца в больнице — ни одной весточки.

В первое же посещение генерала Ахметов попросил навести справку.

— Нииа писала каждую иеделю...

Сделав иад собой усилие, Ахметов протянул руку и взял хрустящий конверт.

Это был ответ иа запрос Дальцева.

— Нииа Александровна Ахметова умерла в горбольнице от брюшного тифа тридцатого июля 1950 года — пять месяцев тому назад.

Письма Нииы и иесколько писем старшей дочери Алены, которые были получеиы в последиие годы, отобрали при первом обыске.

А Николай Дмитриевич-то думал, что сердце его давио окаменело и не способно больше чувствовать.

...Прошло еще два года заключения. Пятнадцатилетиий срок, ио Николая Дмитриевича ие освободили.

Среди политических заключеиных было великое миожество «пересидчиков». Пересиживали по пять, шесть, семь лет и давио потеряли надежду выйти на свободу.

Впрочем, для тех, кого выпускали из особых лагерей, свобода была весьма отиосительиой. Их отвозили в какой-иибудь удаленный от железной дороги глухой сибирский угол. Здесь ие было проволоки, но с освобожденного брали подписку — не выходить за пределы 30-километровой зоны. За иарушеиие — 15 лет каторжиых работ. Заииматься можно только лесоповалом — ничего другого здесь и ие было.

И все-таки даже о такой свободе мечтали.

В деиь «освобождения» Ахметов был вызван на этап. В этом ие было иичего тревожиого — освобождаемых отправляли к месту назиачения под коивоем.

Но Николая Дмитриевича посадили в «столыпииский» вагои и отвезли в Москву, во виутреиию тюрьму.

В лагере была хоть какая-то связь с жизнью, работа, письма от старшей дочери.

Теперь, в одиночке,— полный отрыв от всего и тревожиая неизвестность — зачем привезли, что еще иужно от него?

Шли дии, недели, месяцы. Ахметов объявил голодовку. Через несколько дней коивоир отвел его к начальиику тюрьмы.

Суровый полковник, не переставая что-то писать, ие глядя иа Ахметова, бросил:

— Ну, в чем дело?

— Я старый каторжник,— сказал Николай Дмитриевич,— и порядки ваши знаю ие хуже вас. У вас обык-

новенная кладовая. Вы не можете принять товар без накладной. Расстрелять ни за что можно, но без бумажки нельзя. И держать в тюрьме без бумажки вы не можете.

— Ну, ну,— заинтересованно произнес полковник, отрываясь от своей писанины.

— Какая же на меня бумажка? Срок у меня кончился. Нового я не получил. Ордера на арест не было. Как же вы меня приняли без бюрократизма? И на каком основании держите?

Полковник откинулся на спинку кресла.

— Послушайте, Ахметов, вы же не мальчик! Вас привезли по приказу министра. Он знает, что вы тут. Ну, нету пока нового приговора, не до вас. Освободятся — оформят. Раз привезли, значит, оформят новый срок. Сидите и не устраивайте фокусов, а то ведь у нас есть против фокусников хорошие средства. Уведите,— кивнул он конвоиру.

И все же шли месяцы, а Ахметова никто не вызывал, не «оформлял». Как позже выяснилось, было, действительно, не до него.

Однажды утром открылась дверь и в камеру вошел высокий майор не в чекистской, а в общевойсковой форме.

Ахметов продолжал сидеть на койке, хоть и полагалось заключенному вставать.

— Я начальник тюрьмы,— сказал майор,— какие у вас жалобы?

Начальник тюрьмы? Полковник, вероятно, в отпуску... Или пошел на повышение...

— Жалоба есть,— ответил Ахметов,— на незаконное содержание под стражей.

Майор улыбнулся. Был он похож на какого-то знакомого по экрану актера. Умные, добрые, с юмором глаза.

— Я ваше дело знаю и могу сказать только одно: сидите спокойно, если можно так выразиться... Вам недолго ждать.

Ушел.

Что это могло означать?

В тот же день, в два часа Ахметова вызвали, не держа за руку, отвели в кабинет какого-то генерала. Он был мал ростом и почти не виден за огромным письменным столом. Июльское солнце заливало кабинет.

Генерал указал Ахметову место в кресле перед столом.

— Поздравляю вас с освобождением, товарищ Ахметов,— сказал он.— И забудьте все, что было, если можете. Мы сами сделали представление о вашей реабилитации... Вы хотите что-то сказать?

— Хочу спросить. Что же изменилось?

— Ах, да. Вы ведь ничего не знаете. В марте умер Сталин, да, вот уже четыре месяца, как умер товарищ Сталин. Была амнистия. Но на вашн статьи она не распространялась. А вот другая новость — арестован Берия. Он оказался врагом народа, изменником.

Ахметов молчал.

— Понимаю,— продолжал генерал,— вы боитесь реагировать. Но это правда. Прочтете во вчерашней газете, за десятое июля... Так что дела... между прочим, у вас есть кто-нибудь в Москве — родные, друзья? У кого бы вы остановились?

— Не знаю. Прошло пятнадцать лет.

— Хорошо. Мы вам дадим бронь на гостиницу. Вам нужно побыть здесь несколько дней...

В тот же день из подъезда номер два на улицу Дзержинского вышли Ахметов и молодой капитан с фанерным чемоданом Ахметова в руке.

Они сели в большой черный «ЗИС» и поехали по городу. Николай Дмитриевич ничего не чувствовал. Ни радости, ни горечи. Ничего. Смотрел в окна на яркую многолюдную Москву.

Так же, ничего не чувствуя, протянул суровой женщине — администратору гостиницы «Москва» — справку об освобождении.

— Нет номеров. Читать надо,— ткнула суровая дама в объявление. Но капитан наклонился к ней, сказал петушиное слово, и оказалось, что номер есть.

— А паспорт? — беря справку у Ахметова, произнесла дама. Снова петушиное слово, и паспорт не понадобился.

И вот Ахметов один в номере, на шестом этаже гостиницы «Москва». Как странно, что все эти бесконечные годы здесь, в этой комнате, жили люди, приезжали в командировки, встречались с друзьями, с женщинами, разговаривали как ни в чем не бывало. Спускались в ресторан, слушали музыку, танцевали.

Ахметов обходил комнату, прикасаясь рукой то к спинке стула, то к абажуру настольной лампы. Он вышел в ванную, открыл и закрыл кран и, вдруг о чем-то вспомнив, быстро вышел в коридор.

Дежурная по этажу сидела за своим бюро.

— Вчерашней газеты у меня нет,— сказала она. Но, взглянув на Николая Дмитриевича, добавила: — Подождите.— И сняла трубку.

— Клава, не осталось у тебя вчерашней «Правды»? Что? Ладно, к тебе подойдет товарищ — отдай ему.

Дежурная восьмого этажа развернула газету — в нее было завернуто что-то.

— Извините, помятая. Я тапочки в ремонт собралась нести...

Ахметов поблагодарил и отправился к себе в номер. Он запер дверь и расправил газету на столе...

...Это были удивительные дни.

Ахметов бродил по Москве, заходил в министерство. Старые знакомые радостно встречали его, друзья обнимали, целовали, но Николай Дмитриевич ничего не чувствовал. Все доходило до него как сквозь толстый слой воды. Все умерло в нем.

Он бродил по Москве, свободный от всяких обязанностей, не связанный, в сущности, ни с чем.

Такой свободы у него никогда не было. Даже в детстве. Навстречу шли люди, каждый из них был соединен множеством нитей с другими людьми, с делами, надеждами, расчетами.

А Николай Дмитриевич не имел к ним ко всем никакого отношения. Его удивляло это стойкое чувство равнодушия, он не спешил послать телеграмму дочерям, он ничего не хотел, ничего не чувствовал.

Но вот однажды, проходя по Цветному бульвару, Ахметов опустился на скамью, и вдруг им овладело какое-то странное волнение. Ветер раскачивал деревья, играл листвой, и солнце образовало на земле подвижную сеть бликов. Сеть раскачивалась из стороны в сторону, из стороны в сторону. Слышались веселые детские голоса. Шли мимо люди. Ветерок овевал лицо.

И Николай Дмитриевич громко разрыдался. Он закрыл руками рот, отвернулся к спинке скамьи, но ничего не мог с собой поделать. Тело его сотрясалось от рыданий, истерических рыданий. И чем более старался он сдержаться, понимая, как неловко это, как неуместно, тем сильнее, тем громче рыдал.

Молодая женщина остановилась в нерешительности, но почувствовала, видно, что лучше не спрашивать ни о чем, оглядываясь, ушла.

Целый час длился этот припадок, снявший с Ахметова какое-то колдовство. Он стал чувствовать и радость солнышка, и доброту друзей. Он послал телеграмму детям, он смеялся, шутил.

...После того как Ахметову была выдана формальная справка о реабилитации, ему предложили остаться на работе в министерстве. Но Николай Дмитриевич попросился работать на строительстве в своем городе, в построенном им городе. Восстанавливаться в партии надо было по прежнему месту жительства. Николай Дмитриевич выехал домой. Он написал Алене, когда, каким поездом приезжает, но не просил девочек прийти на вокзал, хотя надеялся, что они сами придут.

...Алене сейчас двадцать один, Машке восемнадцать, а младшей уже почти шестнадцать. Как их узнать? Как они его узнают? Номера вагона Ахметов не сообщил. Чем ближе подходил поезд, тем больше волновался Николай Дмитриевич. Он пытался успокоить себя, но ничто не помогало. Он не мог закурить, дрожали пальцы, огонек спички плясал, и невозможно было заставить его приблизиться к кончику сигареты. Сосед по купе, по виду грубый простой человек, старательно закрывался газетой и делал вид, что не замечает состояние Ахметова.

На перроне было шумно. Множество встречающих. Объятия, поцелуи. Крики. Ахметов стоял у своего вагона, с маленьким чемоданом в руке. Мелькали лица, носильщики везли багаж на тележках. Оглушительно и невнятно орали репродукторы.

Но вот народ схлынул, у поезда остался только Ахметов и на другом конце перрона три тоненькие, высокие девушки. И они и Николай Дмитриевич стояли несколько мгновений неподвижно, потом младшая из сестер бросилась бежать к отцу, а за ней другие. Ахметов кинулся по пустому перрону навстречу...

...Партийный следователь вызвал на очную ставку с Ахметовым нынешнего секретаря горкома Головина.

И вот они снова сидели друг против друга — свояки Ахметов и Головин.

Тимофей располнел, обрюзг, постарел.

Партследователь — молодой, светловолосый человек — перелистывал прежние показания Головина.

— Вы показывали, что Ахметов член контрреволюционной организации?

— Ахметов безупречиый коммунист,— глухо сказал Головии.

— Как же вы давали показання, будто он террорист, шпиои...

Головии отвечает ие сразу.

— Угрожалн уинчтожить и меня, н семью... Про Николая сказали, что он все равно обречеи... И я не устоял... Струсил...

— Идите, Головии,— ие скрывая брезгливости, сказал партследователь,— вы больше ие иужны.

И сиова Тимофей уходит, а Ахметов остается, ио как это ие похоже на тот день...

— Вопрос ясеи,— обращается следователь к Ахметову,— завтра приходнте иа партколлегию...

И, пожав Николаю Дмитриевичу руку, задумчиво говорит:

— Как все-таки это могло у иас случиться...

Ахметов выходит в коридор. Ои видит в другом его коице, у выхода грузиую фигуру Головииа.

Перемииаясь с иоги иа иогу, Головии ждет. Николай Дмитриевич приближается. Он подходит все ближе и ближе.

Вот оии стоят в людском потоке и молча смотрят друг иа друга. Мимо идут и идут люди, ие зиая, ие понимая иичего.

ПОБЕДА

Тоикое, икоиописиое лицо. Бородка. Прозрачиые, вдумчивые глаза. Сдержаииая, как бы сиисходительная к человеческим слабостям улыбка.

Даже отсутствие двух передиих зубов ие портнло его лнца.

Ои приходил каждый деиь, доставал из-под телогрейки киигу и усаживался на полу у окна.

Свои обязаииости хроиометриста Алексей Алексеевич нсполиял за три-четыре часа. Остальиое время длиииого рабочего дия ои читал, сидя у меня в машииином отделеиии.

Здесь было спокойио. Я даже имел право закрывать дверь иа крючок изиутри, чтобы никто ие отвлекал от работы. Моей обязаииостью было подиимать и опускать шахтиую клеть. От виимательиости машиииста подъема зависит и работа шахты и человеческие жнзни.

Раздавались сигналы, я приводил в движение барабан, на который намотан стальной трос. Снова сигналы — барабан останавливался.

Всякий сигнал имеет свое значение. Один — стоп. Два — вниз. Три — вверх. Четыре — люди. Двенадцать — поднимай очень медленно, везут больного.

Огромные скрижали с расшифровкой сигналов висели перед моими глазами на стене. Но мы, машинисты, знали их наизусть. Меня можно было разбудить ночью и спросить, что такое три сигнала и, какие бы перед этим мне ни снились кошмары или сладкие сны, я бы сказал: «Три — вверх».

Строительство шахты еще не было закончено, но уголь — попутная добыча — поступал на эстакады, вывозился, уже планировался. Итак, в мое машинное отделение каждый день приходил читать Ковалев. Он проглатывал книги с необыкновенной скоростью. Маленькая библиотечка КВЧ — культурно-воспитательной части — была давно им прочитана от корки до корки. Теперь он добывал книги у тех, кто получал их в посылках и бандеролях, или у заключенных, приходящих с новыми этапами.

Ковалев чутьем безошибочно угадывал, у кого именно в новом этапе имелись книги, кто из нас получил из дома бандероль. Давали ему книги охотно, потому что он обращался с ними аккуратно и возвращал на другой день.

Известно было, что Ковалев и сам пишет, но никому он своих сочинений никогда не показывал и не говорил о них. Рукописи тщательно прятал и перепрятывал в новых местах, опасаясь, что их отберут во время очередного планового или внезапного внепланового обыска.

Я встретился впервые с Ковалевым, когда он отсидел в заключении пятнадцать лет. Оставалось еще около десяти. Срок ему все время добавляли — то решением Особого совещания, то по приговору лагерного суда. Недавно, не выходя из лагеря, он получил новую десятку.

Алексей Алексеевич понимал, что на волю его не выпустят никогда, и давно с этим примирился.

О всяком начальстве, в том числе и о правительстве, Ковалев говорил желчно, раздраженно. Годы странствий по тюрьмам и лагерям не произвели на него благоприятного впечатления.

Сын московского врача, школьник десятого класса, Алексей Ковалев был арестован за участие в подпольной, антисоветской, террористической организации.

Во время следствия им предъявили обвинение в подготовке покушения на товарища Сталина: они, мол, собирались сбросить на него бомбу при проезде по Арбату. Бомба якобы должна была быть сброшена из окна Наты Вешкиной, жившей, как следовало из прописки, действительно на Арбате.

Это было одно из обыденных молодежных дел, скроеиных по стандарту.

Ребята говорили на следствии, что Ната живет только формально на Арбате, квартира ее находится со стороны Староконюшенного переулка, а ее окна, кроме того, выходят даже и не в переулок, а во двор. И все это можно легко проверить.

С той же просьбой они обращались к прокурору, когда он утверждал обвинительное заключение.

Но начисто лишенный чувства юмора молодой человек не обратил на эти слова никакого внимания и обвинение утвердил.

О ликвидации террористической организации, как обычно, было доложено вверх, вплоть до самого товарища Сталина, и, как обычно, за эту операцию кое-кто получил награды и повышения, а кое-кто очередные звания.

Одного из участников «подполья», как обычно, расстреляли, остальным дали по десять лет — это было в те годы максимальным сроком.

Расстрелян был самый близкий друг Алексея — тоже десятиклассник Вася Котиков. Они дружили всю свою короткую жизнь. Васька заикался, но это не мешало ему быть первым трепачом, весельчаком, заводилой и шалопаем. Лешка и Васька жили в одном дворе и за время своей дружбы сотворили вместе неисчислимое количество разных пакостей. Вместе преследовали они задаваку Лидку из дома номер семь и вместе прокалывали баллоны «крайслера», привезенного ее отцом из командировки в Америку.

Потом настали новые времена, появились новые настроения, Васька затих, стал задумчивым, потом организовал «Всемирный союз романтиков». Ребята играли в таинственность, сделали себе печать, подбрасывали сверстникам призывы вступать в «организацию». И доигрались...

Узнав о расстреле Василия, Ковалев поклялся в вечной ненависти к тем, кто это сделал.

Заключенные с опаской слушали то, что иной раз

говорил Ковалев, а кое-кто доносил об этом «куму» — оперуполномоченному.

Именно эти высказывания Ковалева и служили причиной постоянных репрессий и новых сроков.

Репрессии, в свою очередь, вызывали у Ковалева еще большее озлобление. К тому времени, когда я встретился с Ковалевым, он уже не произносил ничего «крамольного», но в каждом его взгляде, улыбке, пожатии плечом, когда при нем заходила речь о политике, чувствовалась неприязнь, насмешка, отрицание советской действительности.

Свои служебные обязанности Ковалев выполнял квалифицированно и добросовестно. Однако же его начальник — заведующий тарифно-нормировочным бюро шахты Волков — возненавидел Алексея Ковалева черной ненавистью.

Волков был вольнонаемным, приехал сюда, соблазнившись высоким окладом и северными надбавками. К несчастью, надбавки шли не так уж быстро: по десять процентов в год, и это злило Волкова.

Маленький, кривоногий человечек с лицом, изрытым следами оспы,— таким был Волков.

Пять лет назад в Одессе вступил он в партию. Взносы платил своевременно, взысканий не имел.

Здесь, на шахте, был избран в партбюро, ни разу ни по одному вопросу не выступил и, следовательно, ни разу ни в чем не ошибся.

Волков должен был возненавидеть Ковалева, и Ковалев должен был ненавидеть Волкова. Волкова бесила тонкость, рафинированность Алексея Алексеевича. Тем более что проявлялась в существе низшем — в заключенном. Волков ненавидел начитанность Ковалева, его скептическую манеру разговора, красоту его лица, длинные пальцы, легкость походки.

А Ковалеву все было противно в Волкове: неграмотность речи, душевная тупость, казенные «положено», «не положено», лексикон, ограниченный самыми необходимыми словами, как у Эллочки-людоедки, грубый внешний облик.

И вот однажды, не утруждая себя поисками какого-нибудь предлога, Волков отчислил Алексея Алексеевича от ТНБ.

На следующий день Ковалев был занаряжен не на шахту, а на общие работы.

Он отказался выходить на работу и был водворен в БУР — барак усиленного режима.

Хотя Ковалева и наказали, но его отказ не удивил начальство лагеря. По неписаным лагерным законам, которых придерживались и начальники, старый лагерник, отсидевший большой срок, не посылался на общие работы. «Старослужащим» делалась поблажка, и, если нельзя было использовать их по специальности, определяли в дневальные, санитары, сторожа и т. п.

С Ковалевым поступили несправедливо. Нарядчик открыл нам причину — Волков...

На следующий день Ковалева вывели из БУРа и снова направили на общие работы. Он снова не пошел. Тогда его заключили в БУР на месяц.

Лагерная тюрьма — БУР — помещалась в самом конце зоны и ограждена была колючей проволокой. Заключенный в БУР получал в день триста граммов хлеба и кружку воды.

Прошел месяц. Ковалева выпустили и снова назначили на общие. Он снова отказался.

За этой борьбой напряженно следил весь лагерь.

О строптивом заключенном доложили начальнику нашего лагеря подполковнику Басову, и он велел привести Ковалева.

Басов в прошлом был военным, строевиком. За какие-то грехи отправили его на Север, в систему Гулага. Человеком он был ограниченным, но не злым.

Ковалев стоял в кабинете начальника, хмуро смотрел в пол и не отвечал на вопросы.

Басов встал, взял его за плечи, усадил и попросил по-человечески, по-дружески объяснить, в чем дело.

Недоверчиво косился на него Ковалев: начальник лагеря для него был один из тех, кого он должен ненавидеть, кому нельзя ни в чем доверять. А вместе с тем в голосе, во взгляде этого человека чувствовалось что-то, невольно вызывавшее в озлобленной душе Ковалева доброе чувство.

И терпение Басова, хорошие его слова, в конце концов, смягчили Алексея Алексеевича, дошли до него.

— Поймите, это вопрос принципа,— сказал он,— я пойду на любую работу, только не на общие. Хоть ассенизатором пошлите — пойду.

Басов с сожалением смотрел на этого издерганного вконец человека.

— Я говорю совершенно серьезно. Можете послать ассенизатором.

И Ковалева назначили шахтиым ассенизатором. Каждое утро он собирал под землей металлические «параши», поднимался с ними в клети, опоражнивал и доставлял на место.

Победив в неравной борьбе, Ковалев успокоился. Унизительность того, что он делал, доставляла ему болезненное удовлетворение.

Процедура с парашами занимала часа четыре-пять. После этого он являлся ко мне в машинное отделение и, как в прежиие времена, усаживался с книгой на пол. Иногда он говорил о прочитаином, иогда сидел подолгу, задумавшись, глядя в окно на небо. Иногда читал на память Блока или Гумилева. Стихов он знал величайшее множество — русских и французских. Поэзия была его единственной любовью.

Я подозревал, что он сам пишет стихи, ио никогда об этом не спрашивал, а он никогда об этом ие говорил.

И только один человек был посвящеи в его тайну.

...У входа в производствениую зону, у проволочных ворот, стояла крохотная сторожка. У других ворот — продовольственного склада — вторая такая же. Хотя и склад и производствеииая зона на ночь запирались, их охраняли сторожа.

Нарядчик отобрал среди заключенных двух стариков с большими бородами и назначил сторожами.

Работа эта считалась исключительно хорошей, «придурковской», и старики остались довольны.

Одии из них был известиым ленинградским литературоведом — профессором Беленьким, другой — тоже профессором, доктором исторических наук Малиным.

Белеиький был относительно новичком — ои сидел только третий год. Малин же добивал восемиадцатый. Это ои, Малин, научил Беленького отпустить большую бороду. Совет оказался полезиым. В ленинградском профессоре никто больше не видел интеллигеита. Он стал «папашей». Окладистая седая борода вызывала иевольиое почтеиие и у заключеиных и у иачальства. Такого старика как-то неудобно посылать на тяжелую работу. Разве что в сторожа...

Так и спасались в сторожах два хитрых профессора.

Однажды Белеиький вернулся с ночиого дежурства совершенно потрясеииым. Он крепился иекоторое время, ио потом отозвал в сторонку своего друга Малииа и меня и, взяв с нас клятвенное обещание молчать, рас-

сказал, что Алексей Алексеевич Ковалев всю иочь читал ему отрывки нз своей поэмы.

— Недаром, выходит, мы подозревалн его в этом грешке...— сказал Малнн.

— Ннчего вы не подозревалн,— возбужденно говорнл Беленькнй,— это, оказывается, иастоящнй большой поэт, огромиый поэтнще, со своей темой, со своим языком... Я не ожндал иичего подобиого. Он пншет поэму о Кутузове, но если б вы зиали, что это такое! Не знаю ннчего похожего в нашей лнтературе. Это явленне! Клянусь вам, это явленне! А какне лнрические отступлеиня! Это все абсолютно современно. И, знаете, что поразило меня не меньше, чем талаит Ковалева? Ои ведь до мозга костей советскнй патрнот! С какой горечью, с какой любовью он говорнт о России! Снла какая, если б вы зналн! Такой огромный поэтище!..

Каждый из иас в тот день думал — как бы спастн Ковалева? Как бы известить правительство, Союз пнсателей о нем? Умолять, чтобы его отпустили, ие дали погнбнуть...

К несчастью, мы слншком хорошо зиали судьбу своих пнсем...

Да н что мы могли предъявить? Ковалев ин за что не дал бы свон стнхн для посылки в Москву. Он только рассерднлся бы иа Белеиького, что ие сберег тайну.

Вскоре после этого приехал нз Гулага какой-то крупиый строитель в званин инженер-полковинка. Прн обходе шахты его сопровождало наше начальство. Случилось так, что инженер, проходя мнмо моего машинного отделеиня, пожелал зайти, осмотреть его. Дверь отворнлась, н в просвете ее появнлось несколько офнцеров. Иижеиер поздоровался н остановнлся за моей спнной.

— Продолжайте работать.

Раздавалнсь сигиалы, я поднимал, остаиавлнвал, опускал клеть. В углу, у окна стоял Ковалев, спрятав под телогрейку кингу. Ои не мог уйтн — иачальство находилось между нним н дверью.

— Ковалев? — раздался вдруг за моей спииой тонкнй скопческнй голос.— Вы что делаете на шахте?

Это был Волков, вошедший в машнниое отделенне с ннжеиер-полковииком.

Сигналов не было. Я огляиулся. Ковалев стоял в черной телогрейке и черных лагерных ватиых брюках, заправлеиных в поиошенные чуии. Ои был бледен, как стеиа, на фоне которой стоял. И он был необыкновеиио

красив. Еще мне подумалось, что если бы в самом деле существовал Иисус Христос — такой, каким его описывает предание,— он был бы в точности таким, как Алексей Алексеевич. Таким же прекрасным и так же не похожим на других людей, с такими же глазами, с такой же нежной бородкой, он держался бы с таким же достоинством, как Алексей Алексеевич...

Волков бросил на него злобный взгляд и вышел, перекатываясь на своих кривых ногах вслед за инженер-полковником.

На следующий же день Ковалев был снят с работы на шахте и снова назначен на общие работы.

Подполковника Басова уже не было, он был снят и переведен куда-то — оказался неподходящим для должности начальника лагеря.

Ковалев на общие снова не вышел и снова попал в БУР. Все пошло, как говорили заключенные, «по новой». БУР. Отказ. БУР. Отказ. Месяц БУРа. Три месяца БУРа. Суд. Новый срок за «контрреволюционный саботаж». И год БУРа.

Ковалев «доходил». Он был почти уничтожен физически, но сколько было в нем человеческого достоинства, как спокойно он держался, когда его вели в БУР, когда выпускали на короткое время в барак...

Давно бы он умер, если бы не поддержка блатных. Поведение Алексея Алексеевича изумило их и внушило уважение. Они умудрялись передавать в изолированный намертво БУР то хлеб, то кусок сала, то пару яблок. Они переправляли честно то, что им давали для Ковалева другие заключенные,и посылали свое, собственное. Даже книги попадали к Ковалеву благодаря блатарям, а это было для него неизмеримо важнее, чем хлеб.

Когда Ковалев после нового приговора и после года БУРа был выпущен в барак, он неожиданно согласился выйти на общие работы, поставив только условием, чтобы это были работы в зоне шахты.

Согласие Ковалева стало лагерной сенсацией. Все говорили об этом, обсуждали, удивлялись. Неужели после всего, что было...

Однако же Ковалев вовсе не походил на сломленного человека. Он сидел на нарах, заложив ногу на ногу, курил самокрутку, держа ее тонкими, пожелтевшими на концах пальцами, и читал.

Ранним утром, в темноте нас выводили на шахту. Я оказался в колонне рядом с Ковалевым. Мы шли,

держась, как положено, под руки, и я почувствовал, что Ковалев дрожит.

— Вы не заболели? — спросил я.

Он повернул ко мне лицо, и я вдруг увидел глаза сумасшедшего.

Вместо ответа Ковалев забормотал:

— Я оболью его дерьмом, оболью его дерьмом, дерьмом оболью.

— Опомнитесь, Алексей Алексеевич, что с вами, что вы говорите...

Он снова посмотрел на меня. На миг в его взгляде мелькнуло сознание, и тотчас же снова запрыгали искорки безумия.

— Я оболью его дерьмом...

В тот день у меня была очень напряженная работа. Почти непрерывно ходила вверх и вниз тяжелая клеть. То и дело раздавались звонкие сигналы. Вверх шел уголь, вниз крепежный лес.

— Что случилось? Не знаешь?

В окно машинного отделения просунулась лохматая голова одессита Андрея Бубекина — машиниста второго ствола.

Его клеть стояла на ремонте, и Андрей выходил помогать слесарям-ремонтникам.

— В зоне полный шухер!

Я выглянул из окна. Отсюда видно было здание конторы. У крыльца стояла машина скорой помощи. От вахты быстро шли несколько офицеров. Колыхался толстый живот Баранова — начальника охраны лагеря. За ним семенил наш маленький оперуполномоченный Узелков. Суетились вохровцы, загоняя в мастерские слесарей, которые вышли поглазеть на начальство.

Сигналы отвлекли меня от окна.

Вечером, по дороге в лагерь, только и было шепота, что о потрясающем событии.

Алексей Алексеевич Ковалев остановил ассенизатора, который нес парашу, набрал из нее большую банку, зашел в кабинет Волкова и выплеснул содержимое ему в лицо.

Ковалева, естественно, связали и отвезли в лагерь.

А Волков, облитый дерьмом, продолжал сидеть за письменным столом.

Вся контора — и заключенные и вольнонаемные хохотали. К Волкову никто не входил, пока не явилось высокое начальство.

Вызвали карету скорой помощи. Санитары, заж-

мая носы, посадили в нее товарища Волкова и увезли с шахты.

Кабинет было велено вымыть хлоркой.

Заключенные повеселились, но к вечеру притихли. Привыкли к тому, что всякое ЧП, а тем более такое, должно вызвать усиление режима, новые строгости.

Дважды в БУР к Ковалеву ходила капитан Надеждинская — начальник лагерной санчасти — с вызванными из Центральной больницы психиатрами. Однако, как мы позже узнали, невменяемым Ковалев признан не был.

О чрезвычайном происшествии сообщили в Москву, и оттуда последовал приказ немедленно отправить Волкова в распоряжение отдела кадров Гулага. Оставаться ему в нашем лагере после такого события было и вправду не очень хорошо.

А в отношении Ковалева, как ни странно, не последовало решительно никаких указаний.

Между тем его поступок вызвал у местного начальства неожиданную реакцию: сочувствие. Поняли, что перегнули палку. Своим безумным поступком, отчаянностью, с какой он защищал свое достоинство, Ковалев завоевал общие симпатии. Да и Волкова все недолюбливали.

Велено было выпустить Ковалева из БУРа, больше не трогать и восстановить на прежней работе.

И возвращение Алексея Алексеевича к самой грязной, самой, казалось бы, унизительной работе ассенизатора было его торжеством и праздником всего нашего лагеря.

Утром, при свете фонарей, я увидел его на разводе, у вахты. Все заключенные и надзиратели и конвоиры улыбались ему, подмигивали, кивали головой.

Грубая лагерная одежда подчеркивала одухотворенность иконописного лица, необычайную красоту этого обреченного человека.

НЕСЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ

В этот день Андрей Бубекин был очень расстроен. Он получил накануне письмо из дому и подошел ко мне на разводе — дал почитать.

«Дорогой наш сын Андрей Петрович,— было там сказано,— я ходила к прокурору Сашке Кудрявцеву,

чтобы тебе дали жить в Одессе, когда ты выйдешь. Но он только посмеялся с меня. Я, говорю, одинокая женщина, вы же, Саша, его товарищ, вы же, говорю, Саша, знаете, что Андрюшу взяли за ничего. А он говорит: не смешите меня, мамаша, об вернуться не может быть речи. Вы, говорит, мамаша. не имете понятия за время. Я говорю: я хочу повидать перед смертью свое дите. Вы же стали, говорю, Саша, такой крупный начальник, неужели у вас нет жалости к женщине? А он: оставьте, говорит, мамаша, этих мыслей. Андрей поедет, где Макар телят не гонял, и сам наш вождь и учитель товарищ Сталин это не отменит. Я, жаль, не напомнила этому паршивцу, что когда-то имела его перед собой плакать на коленях, когда он воровал у меня сливы на базаре и я его таскала за длинные уши по всему ряду. А больше ничего нового. У нас на Дальницкой обратно открыли булочную. А ты не горюй, сыночек, я, как ложусь спать, каждый вечер молюсь господу богу нашему Иисусу Христу, чтобы они все подохли, кто тебя обидел, чтобы им глаза повылазили, чтобы они кровью харкали, кто тебя обидел, и бог даст так и будет. Твоя родная мать Шура Бубекина».

Такие письма обычно до заключенных не доходили. Но с тех пор как в лагерную цензуру, мимо которой нас каждый день проводят на работу, набрали девочек с десятью классами, такой брак стал частым явлением. Девчонки целыми днями сидят, болтают, смотрятся в зеркальца и хихикают — мы постоянно видим их такими через окно. У них есть, конечно, норма: проверить столько-то писем в день. Норма не малая. Без опыта ее и не выполнишь. Читай тысячи строк, разбирай почерка — тут и голова заболит. Поэтому девчонки откроют письмо, взглянут на первую строку и, решив, что ничего тут, наверно, крамольного нет, пропустят. А, чтобы создать видимость работы, не читая, задерживают каждый день по несколько писем. Вот норма и выполнена.

Опытный лагерный цензор тоже не читает, конечно, подряд письма. Но у него выработан нюх, и он почти безошибочно задерживает именно те письма, где есть что-нибудь недозволенное.

Письмо, полученное Андреем, было типичным цензорским браком. Ничего нового оно ему, впрочем, не сообщало. Он сам знал, что после лагеря, если его выпустят, попадет в ссылку на вечные времена и о возвращении в Одессу не может быть и речи.

Тем не менее письмо его очень расстроило. Вспомнился родной город, друзья, девчата, море. По дороге на шахту Андрей молчал, шел, опустив голову, и вздыхал.

А теперь, чтобы понятно было дальнейшее, нужно объяснить, в чем заключалась работа Андрея и как устроен копер второго ствола.

Копер — это деревянное здание над стволом шахты. По стволу на глубину триста метров ходит вверх и вниз тяжелая железная клеть. Клеть имеет три стены, потолок и пол с рельсами. Передней стены клеть не имеет. Чтобы поднять из шахты вагонетки с углем, их вкатывают внизу в клеть и дают сигнал «вверх». Этот сигнал стоящий наверху в копре рукоятчик передает в машинное отделение, машинист включает мотор, барабан начинает вращаться, наматывая стальной трос, и клеть поднимается кверху. Для остановки рукоятчик подает один сигнал, то есть «стоп», и клеть останавливается. Обычно она останавливается немного выше, чем нужно,— выше уровня пола, затем рукоятчик выдвигает «кулаки»— металлические опоры, дает сигнал «вниз», и клеть, медленно опускаясь, становится на эти кулаки. Затем открывают решетку, которая ограждает ствол, и железным крюком вытаскивают вагонетки из клети.

Все это, может быть, скучно читать, но иначе непонятным останется то, что последует дальше.

Еще несколько слов об устройстве копра. Он имеет два горизонта. «Нулевой», т. е. уровень земли, и «эстакаду», т. е. второй этаж. Уголь выкатывают из клети именно на этом втором этаже, на уровне эстакады, ибо вагонетку везут до устройства, именуемого «опрокид». Дойдя до него, вагонетка силой своей тяжести переворачивается кверху колесами, а уголь высыпается в бункер, откуда ему путь в железнодорожный вагон и дальше — на волю, в Россию.

Когда нужно опустить клеть, рукоятчик снова подает сигнал в машинное отделение.

На «нулевой» клеть останавливают обычно, когда надо что-нибудь опустить в шахту — «козу» с крепежным лесом или механизм какой-нибудь.

Рукоятчик стоит у ствола на верхнем горизонте. Все сигналы в машинное отделение подаются отсюда. Машинист находится на некотором расстоянии от копра в отдельном каменном здании и не видит ничего, кроме своего барабана и рукояток управления. Для него один только закон: сигнал. Сигнал — штука ответственная, ма-

шинисты следят за ними очень внимательно. Малейшая ошибка может вызвать катастрофу. Всякий сигнал имеет свое значение, но «стоп» считается у нас, у машинистов, особенно важным. Он может означать требование обычной остановки и что произошло несчастье, когда нужно немедленно остановить клеть... После возвращения на шахту Алексей Алексеевич Ковалев продолжал работать ассенизатором. Он собирал под землей параши, поднимал их на поверхность, опоражнивал и снова опускал в шахту.

Несколько дней тому назад, зайдя ко мне в машинное отделение, он сказал:

— Вчера поставил точку.

Я не задавал вопросов.

— Точку,— повторил он,— закончил работу. Я трудился тут над одной штукой, и вот... Все...

Я молчал, не выдавая профессора Беленького, от которого знал, в чем именно заключалась работа Ковалева, что это была за «одна штука».

Ковалев казался очень счастливым в тот день. Я никогда его таким не видел. И о работе своей он заговорил со мной впервые.

— Кажется, получилось. Кажется, что-то получилось...— сказал он и сел с книгой у окна.

Это было несколько дней тому назад. А сегодня он не пришел, как обычно, около двенадцати в мое машинное отделение первого ствола. Я ждал его — мы всегда вместе завтракали, но он не пришел. Не суждено ему было в этот день прийти ко мне.

Вот что с ним случилось.

Опорожнив параши, Ковалев поставил их, как всегда, на нижнем горизонте копра и поднялся наверх — попросить рукоятчика остановить клеть на «нулевом». Это была обычная, ежедневная процедура.

Клеть поднялась с грузом угля — два вагончика стояли в ней. Рукоятчик дал один сигнал — «стоп», поставил клеть на кулаки, открыл решетку и вытащил крюком вагонетки — одну за другой. Откатчики повезли их по эстакаде для выгрузки, а Ковалев стал в пустую клеть.

Рукоятчик дал три сигнала — «вверх», Андрей Бубекин, сидевший в машинном отделении, приподнял клеть, рукоятчик убрал кулаки и дал два сигнала — «вниз». Клеть стала опускаться.

Когда она достигла нижней отметки, рукоятчик снова дал один сигнал — «стоп», и Ковалев, как обычно,

не ожидая окончательной остановки, шагнул из клети на пол нижнего горизонта. Ему нужно было выйти, чтобы забрать стоявшие здесь пустые параши.

Но случилось невероятное: клеть не остановилась, а продолжала опускаться, набирая скорость, пол клети провалился под ногой Ковалева в ствол. Ковалев выбросился из клети вперед, на полу нулевого горизонта, который поднимался перед ним. Видимо, Алексей Алексеевич надеялся выбраться из клети в то время, как она продолжала проваливаться в ствол. Ковалев выбрался до половины, верхняя часть туловища его была уже на полу горизонта, но в это время железный потолок клети опустился на его спину. Ударил, и клеть остановилась, повиснув всем весом на человеке, почти перерубив его пополам.

Андрей Бубекин впоследствии объяснял, что ему послышался не один, а два сигнала. Два сигнала означают «вниз». Но ведь перед этим рукоятчик уже дал два сигнала, и клеть опускалась. Зачем же он стал бы повторять тот же сигнал? Андрей говорил, что понял это как сигнал ускорения — давай, мол, побыстрее вниз. Но такого сигнала не существует, а если машинист не понял ясно сигнал, если в чем-нибудь сомневается, он обязан любой сигнал прочесть как «стоп». Таков наш закон.

Бубекин совершил преступление. Его судили, добавили четыре года к тем трем месяцам, которые у него оставались до освобождения. Но гораздо страшнее суда было то, что ни один заключенный не здоровался и не говорил с Андреем. А блатные постановили его убить.

Как-то это стало известно начальству, и Бубекина срочно ночью, одного, прямо из БУРа, отправили в дальний этап — на Колыму.

...Когда приподняли клеть и вытащили Ковалева, он был в сознании, и казалось, не чувствует боли. Врач объяснил это шоковым состоянием — тем, что нервные центры перерублены.

Алексей Алексеевич жил еще полчаса. Он лежал на полу рядом с опрокинутой парашей.

Ковалева не трогали, чтобы не причинить лишнюю боль. Разорванная телогрейка лежала за его спиной как сломленное черное крыло. Грязный ее номер «С-282» был залит кровью.

Я стоял над Ковалевым, и мне показалось, что он меня узнал и хочет что-то сказать.

...Весь лагерь, все заключенные искали поэму Ковалева. Искали в жилой зоне, искали на шахте, искали несколько месяцев. Искали блатные, используя свой богатый профессиональный опыт.

Профессора Беленького нельзя было узнать. Он постарел, сгорбился, непрерывно что-то бормотал и вскоре умер в лагерном стационаре от инсульта.

Мы не нашли рукописей Алексея Алексеевича. Он хорошо спрятал свою поэму.

...Через двадцать лет я приехал в командировку в эти места. Большой, светлый город раскинулся там, где был наш лагерь.

Я долго ходил по этому городу и тщетно искал между добротными теплыми домами следы наших черных бараков, нашей зоны, наших бед... Ничего. Ничего. Веселые шахтеры идут на смену, звенит от детского счастливого крика школа, живут люди.

Я наклонился, поднял кусочек земли и положил в карман.

«Я» И «МЫ»

Однажды меня пригласили провести на телевидении передачу о кино.

Мне разъяснили обязанности ведущего: заучить тексты, подготовленные частично редактором передачи, частично приглашенными киноведами, просмотреть выбранные режиссером передачи, отрывки из фильмов и перед отрывками произнести вышеуказанные тексты. Я добросовестно приступил к делу и прежде всего прочел то, что мне предстояло говорить.

Все оказалось вполне правильным, грамотным, но, боже мой, до чего же гладким, унылым, до чего безликим! Все должно было произноситься от имени некого «мы»: «мы хотим вас познакомить», «мы вам покажем» и даже «мы думаем»...

Я живо представил себе большой коллектив, а то и просто толпу людей, одновременно, хором думающих одно и то же, и мне стало не по себе.

И что, собственно, подразумевалось под этим «мы»? Кто они такие, эти «мы» (местоимение, которым, кстати, и поныне пользуется большинство ведущих передачи)? Может быть, это «мы, телевидение» или «мы, хором думающие»?

И кто же в таком случае ведущий?

Автомат для передачи чьих-то коллективных мнений?

Да, собствено, даже и не мнений — их вовсе не было, а азбучных истин о кино, из которых состояли данные мне тексты.

Отрывки оказались случайно подобранными фрагментами фильмов: могли быть эти, а с тем же успехом другие, ибо никакого стержня, объединяющей передачу идеи, общего тематического плана передачи не существовало.

Однако же сама возможность систематических телевизионных бесед о кино показалась мне потрясающе интересной. Проблематика современного киноискусства, художники советского и зарубежного кино, процессы, в нем происходящие, история кино как частица истории человечества, наконец, содержание кинокартин — все это позволяло поднять любую нравственную проблему с телеэкрана.

Какие перспективы открывались для «Кинопанорамы»!

А познакомить телезрителей с шедеврами мирового киноискусства, рассказать о духовных ценностях, что лежат недвижимо в хранилищах киноархивов, о тех великих произведениях человеческого гения, которые, к несчастью, нельзя, как книгу, снять с полки, когда захочется прочесть или перечитать...

В ответ на сделанное мне предложение я ответил «да», и жизнь моя на шесть лет оказалась нерасторжимо связанной с «Кинопанорамой».

Если бы мог, я и дальше вел бы эту передачу и никогда бы ее не оставил.

К несчастью, выяснилось, что занятие «панорамой» отнимает столько времени, что на основную мою работу — литературную — его просто не остается. Я почти ничего не написал за эти шесть лет и, с великим огорчением отказавшись от своего любимого детища, засел снова за письменный стол.

Возвращусь к началу моей жизни в качестве ведущего.

С первой же передачи место пресловутого «мы» заняло «я»: «Я расскажу вам», «Я помню, я видел», «Я присутствовал при том, как...» и даже: «Я думаю», а то и «Я советую вам»...

Вместо киноведческой гладкописи и других среднеарифметических текстов, которые мне давали, передача перешла на нормальную человеческую разговорную речь.

Предстояло выяснить и для себя и для коллектива, подготавливающего панораму, что же такое ведущий, каким он должен быть, каковы его обязанности и права.

Вопрос этот был чрезвычайно важным тогда, и таким же актуальным, по-моему, он остается и сегодня.

Что это за человек, разговаривающий с миллионами зрителей? Я не говорю о дикторах — там все ясно: они читают информацию, их общение с телезрителями крайне ограничено. Но ведущий...

На мой взгляд, ведущий — это для зрителей главное действующее лицо телепередачи, это тот знакомый тебе человек, с которым дружески встречаешься, кого слушаешь как собеседника, кому веришь, кто способен не только сообщить тебе то, чего ты не знал, но и высказать свое суждение по важным и интересным вопросам.

Вот, по-моему, каким должен быть ведущий, вот чему я старался по мере сил следовать.

Программы передач стали составляться вместе с ведущим. С учетом его мнений, намерений и вкуса.

Какие отрывки, из каких фильмов, кого приглашать для беседы, какие снимать сюжеты для «Кинопанорамы»— все это отныне решалось с ведущим, и передача должна была стать не случайным набором «номеров», а осмысленным соединением материала, дающим возможность отразить мнение ведущего о происходящих в нашем и зарубежном кино процессах. Передаче следует быть «пристрастной», окрашенной его симпатиями и антипатиями — симпатиями к новым, талантливым, прогрессивным явлениям и отрицанием стереотипов, бездарности, серости, безмыслия на экране (а его еще ох как много!).

И вообще всё в передаче — ее смысл, ее содержание — должно быть подготовлено ведущим, ибо никто другой за него не может выразить то, что составляет его личность, его взгляды, его мысли (если, конечно, они у него есть).

Личность ведущего — это именно то, что зритель примет или не примет, от чего зависит, возникнет ли между ним и зрителями контакт.

А какой может быть человеческий контакт с автоматом, заучившим наизусть чужие гладкие киноведческие прописи или в лучшем случае написавшим эти азбучные прописи самолично от имени какого-то «мы»?

Во всякой передаче, на мой взгляд, обязательно должна быть и «сверхзадача»— нравственный «урок». И чем более незаметен, косвен этот урок, тем он сильнее подействует и тем лучше воспримется.

Никакая телевизионная передача, рассчитанная на аудиторию в 50—100 миллионов зрителей, по-моему, просто не имеет права быть пустышкой.

Не говорю, конечно, о чисто развлекательных передачах и о спорте: дай бог им здоровья, пусть живут и здравствуют без всяких дополнительных задач и подтекстов. Это их право. Впрочем... Впрочем, если уж говорить о телевидении, действующем в полную силу, то и в этих передачах могут быть заложены и проблемы нравственные, этические. Не проиграли, а выиграли бы от того даже и развлекательные передачи.

Помню свою первую «Кинопанораму». Где-то над головой микрофон на «журавле». Передо мной объектив камеры. Когда зажжется крохотная красная лампочка, камера будет включена, и в это мгновение я появлюсь на экранах телевизоров, перед зрителями.

«Кинопанорама» идет в 21.30, сразу же после программы «Время». В стороне монитор. Я вижу на его экране, как заканчивается сводка погоды, плывет надпись: «Вы смотрели программу «Время», ее вели дикторы такие-то...»

Волнение? Нет, никакого волнения — ожидание чего-то в высшей степени интересного и важного.

Зажглась красная лампочка, и вдруг объектив камеры стал живым, я просто физически почувствовал, как этот стеклянный глазок соединил меня с теми, кто где-то там, в своих домах, смотрит на экран, и я сказал им: «Добрый вечер, товарищи».

И не подумайте, пожалуйста, что это мое воображение, нет, даю честное слово, мне ответили! Оттуда, из этого стеклянного, совсем, совсем не мертвого сейчас объектива, я совершенно явственно почувствовал ответную, добрую волну, и мне стало удивительно легко от этого контакта. Кажется, я улыбнулся в ответ на этот отклик и заговорил со своими зрителями.

Удивительное ощущение контакта с аудиторией возникало неизменно всякий раз, когда я начинал вести передачу.

Не могу ни с чем сравнить это чувство прямой связи между нами.

Думаю, когда-нибудь откроют новый вид энергии, который объяснит, что, мол, да, действительно, это не фантазия, а реально существующие какие-то там колебания, передающиеся от зрителей через экраны их телевизоров, через антенны по воздуху на телебашню, оттуда в ателье, в телекамеру и из ее объектива на ведущего передачу человека...

Разве это более фантастично, чем такое явление, как радио? Никакие технические объяснения не сделают для меня менее сказочным то, что мы живем, постоянно окруженные голосами всего мира — даже в комнатах, за глухими стенами,— и можем при помощи небольшого прибора сделать любой из этих голосов слышным.

А то, что вокруг нас существуют еще звуковые миры за пределами нашего ограниченного слухового диапазона — те звуки, что воспринимают животные, насекомые и чего совсем не слышим и не можем слышать мы!..

По сравнению со всеми этими чудесами мне совсем не кажется нереальной наша с телезрителями двухсторонняя связь.

Пять лет «Кинопанорама» передавалась прямо в

эфир. И пять лет руководители кинoредакции Центрального телевидения убеждали меня, что лучше, спокойнее было бы записывать передачу заранее, а потом уже показывать телезрителям плеику. Видеозапись, мол, для зрителей совершенно неотличима от прямой передачи, никто и знать не будет, что панорама записывалась заранее. Зато как будет спокойно! Вы, ведущий, что-то не так сказали или появилась какая-нибудь техническая помеха... Съемку можно остановить, переписать это место наново... Никаких «нервов» у вас, ведущего, никаких «нервов» у редакторов...

Но однажды мне все же довелось испытать предварительную проверку даже во времена прямых передач «Кинопанорамы» в эфир.

Киноактеру Сергею Мартинсону исполнилось 70 лет, и я решил в ближайшем же выпуске посвятить ему «страничку».

Однако Мартинсон уезжал с театром на гастроли, и беседу с ним пришлось записать на кинопленку. Назначили съемку, сняли.

Ну, а раз записано, начальство кинoредакции село в просмотровый зал и посмотрело...

В беседе с Мартинсоном было такое место.

Я говорю ему:

— Знаю тебя вот уже 50 лет, и ты совершенно не изменился — так же молод, так же пляшешь, так же поешь, так же весел (и это была чистая правда). Может быть, у тебя есть какой-нибудь секрет сохранения молодости?— спросил я.

Он ответил:

— Есть.

— Какой?— спрашиваю.

— Секрет,— говорит,— простой: за всю жизнь ни над одним вопросом не задумывался больше, чем на три минуты.

И мы оба рассмеялись.

Вот этот-то шутливый разговор показался недопустимым. Ну, и ножницы в руки — чик-чик и... ни о чем подобном я не спрашиваю, и ничего похожего Мартинсон не говорит.

Из опасения таких вот «поправок» я и стоял насмерть, сопротивляясь предварительным записям. Ибо множество раз не менее «опасные» шутки произносились и мной и моими собеседниками, и это проходило, не вызвав ни разу какого-нибудь хоть малейшего замечания.

Ведь очень еще важно, как та или иная фраза говорится — с какой интонацией, что́ в это время видно на экране.

С какой шутливой наивностью, с каким простодушным юморком этот легкий, обаятельиый человек — Мартинсон — раскрыл свой «секрет» о трех мииутах!

Однако главной причиной моих решительных отказов записывать передачи было все же опасение, что тогда исчезиет то колдовское ощущение сиюмииутной связи со зрителями, чувство реальной в даииое мгиовение беседы с ними и их «обратной реакции».

Вот этого я ни в коем случае не хотел лишаться, будучи убежден, что неизбежно утеряю нерв передачи, утеряю душевный подъем, остроту чувств — все то, что держало меня «в форме», что подсказывало слово, шутку, а то и мгновеиный переход к серьезиому разговору, к значительной теме.

Ибо, несмотря на подготовку к передаче и отбор фрагмеитов, приблизительную наметку тем беседы, примерное определение времени иа каждую из тем (ведь панорама должна в целом уложиться строго в свои полтора часа), многое в этих временных рамках импровизировалось во время самой передачи.

Итак, я железио держался, категорически отказываясь от видеозаписи.

Что же такое должно было случиться, чтобы на шестом году я сам пришел и сказал:

— Все. Будем записываться.

Первый удар в челюсть нанес мне старинный друг, знаменитый докумеиталист. Очередиая «Кинопанорама» должиа была иачаться с его иовой картины.

Я сказал:

— Тебе две-три минуты. Несколько слов о картине.

— Хорошо,— ответил он и говорил 14 минут!!!

Я пытался остаиовить его, незаметно толкал иогой, кашлял, накоиец, сказал открытым текстом:

— Извииите, но передача у нас регламентирована, мы не успеем все показать.

— Сейчас, сейчас,— отвечал он и продолжал говорить.

Он перечислял всех членов своей съемочной группы, рассказывал, какие они замечательные работники, как ему приятно делать с ними картину...

Я видел, что вдали, наверху, в глубине ателье, за стеклами аппаратной, где находились члены нашей группы, нарастала паника.

Ведь все фрагменты уже заранее заряжены в проекционные аппараты, невозможно ничего изъять, сократить передачу — все хоть и приблизительно, но рассчитано — следовательно, похищенные 12 минут взять просто неоткуда.

С каким удовольствием я убил бы его тогда!..

Ему, видите ли, хотелось доставить удовольствие своим сотрудникам и прославить их при помощи «Кинопанорамы».

Не помню уж, как я после изворачивался, как ловчил, сокращая на ходу то, что собирался сказать, как удалось все же ровно к одиннадцати, когда неизбежно начиналась новая передача, закончить панораму...

Меня можно было скрутить и выжать, как мокрую тряпку.

Второй удар под дых нанесла мне польская актриса, которую я пригласил на «Кинопанораму» вместе с Даниэлем Ольбрыхским.

Это было во время Международного кинофестиваля. Ольбрыхский, с которым мы подружились еще на предыдущем фестивале, был идеальным телевизионным собеседником. Веселый, остроумный, всегда готовый подхватить шутку, он мог, что-то рассказывая, тут же и спеть, и станцевать, и прочесть стихи... Словом, Ольбрыхский должен был стать «гвоздем» передачи. Актриса, с которой он пришел на «панораму», талантливо сыграла главную роль в одном из фестивальных фильмов. Это была красивая молодая женщина. Она казалась замкнутой, молчаливой, и, глядя на нее снизу вверх — она на две головы выше меня,— я засомневался: сумею ли ее «разговорить» на передаче?

Мы уселись за круглый журнальный столик.

Передача началась. Я представил гостей панорамы и попросил актрису сказать несколько слов о своей роли.

И она сказала...

Прошла минута, две, четыре...

Она говорила уже не о роли, а о варшавских людях, о своих впечатлениях от последней поездки в Париж...

...Шесть... семь... восемь минут, девять...

Я давно уже пытался остановить собеседницу, толкая ее под столом пальцем в бедро...

Никакого, ровно никакого действия мои намеки на нее не производили. Скорее наоборот — они вроде бы вдохновляли ее на продолжение рассказа.

На пятнадцатой минуте, пренебрегая правилами вежливости, я воспользовался тем, что она на середине фразы набрала воздух в легкие, и, не давая ей возможности воспользоваться этим воздухом, громко сказал:

— Спасибо, пани, вы так много и интересно нам рассказали, спасибо, спасибо, до свиданья.

Даниэлю я просто не дал слова: актриса сожрала все его время.

— Послушай,— сказал я ему после передачи,— кого ты привел? Я никак не мог остановить эту разговорную машину. Толкаю ее под столом, а она ноль внимания...

Даниэль ответил:

— Она просто думала, что ты за ней ухаживаешь...

Вот, получив несколько таких ударов, я, к великой радости редакторов, попросил записывать «Кинопанораму» заранее. Один из дикторов рассказал мне, что был на телевидении еще один случай такого же рода. Правда ли, анекдот ли? Не знаю. Как говорится, за что купил, за то продаю.

Выступал будто бы представитель Министерства путей сообщения, рассказывал о пассажирском и грузовом движении, о графиках и новых методах работы поездных бригад и так далее. Он говорил, говорил и заговорился — никак не закончит речь, вяжет и вяжет одно к другому. Тогда помощник режиссера, стоявший рядом с камерой, сделал ему знак круговым движением пальца. Мол, закругляйся...

Оратор, увидев этот жест, наморщил лоб — что бы этот жест означал?— и вдруг догадался, сказал зрителям:

— Теперь, товарищи, я вам расскажу про окружную железную дорогу...— и пошел говорить дальше.

А потом началась переписка с телезрителями.

Я имел неосторожность предложить им присылать «Кинопанораме» письма и обещал отвечать на них.

Через месяц в комнате кинoредакции, где кроме панорамы размещались работники еще трех других кинопередач, невозможно было повернуться — мешки с письмами стояли под столами, в проходах, они лежали в шкафах и на стульях. Письма — разобранные и ждущие разбора — загромождали письменные столы...

Большее количество писем содержали просто отзыв на передачу или просьбу «показать» того или иного актера.

Но приходили и письма с серьезными размышлениями и вопросами о киноискусстве, потом стали попадаться и иные...

То были рассказы о своей жизни, о сложностях ее, просьба дать совет по глубоко личному вопросу — искренние, доверительные, трогательные обращения как бы к старшему другу, который знает о жизни больше и может, наверное, разрешить сомнения...

Приходили и смешные, забавные письма, скажем, с возмущением по поводу того, что ведущий «Кинопанорамы» не читает свои слова по бумаге, а говорит «от себя»...

На один я отвечал письмом же, иные отбирал для «публичных» ответов по телевидению — они помогали поднять в передаче проблемы нравственного характера и незаметно перейти от письма к разговору с телезрителями по важному, волнующему и их и меня, общественно значимому вопросу. Отвечая на некоторые письма, я мог рассказать, скажем, об эпизоде из истории кино.

Вообще, как следовало из приходящих писем, более всего телезрителям бывало интересно слушать о том, что ведущий знал лично, лично пережил, в чем лично был «замешан», особенно если это давало предлог для серьезного, дружеского разговора.

Раздел «Кинопанорамы» «Ответы на письма» был просто удобным принципом, который давал мне возможность неизмеримо расширить темы разговора с телезрителями и углубить их, сделать передачу более емкой и серьезной (хоть часто в шутливой форме).

Со временем этот раздел «Кинопанорамы» стал важнейшим компонентом передачи. Ответы на письма иной раз выходили далеко за пределы киноискусства, и я уж начал подумывать: а не оставить ли вообще «Кинопанораму» и открыть новую передачу «Ответы на письма» по любому вопросу, интересующему зрителей? Тогда на это было бы у меня не 20—25 минут, а час или полтора часа...

«Кинопанорама» состояла из множества компонентов — представления новых картин, бесед с актерами, режиссерами, сценаристами, съемок на киностудиях, встреч с иностранными кинематографистами, рассказов об архивных киноматериалах, о прошлом нашего искусства и так далее и так далее. Но самым интересным для меня, наиболее волнующим всегда оставались ответы на письма телезрителей. Это была «высокая точка»

передачи, самая «проблемная» ее часть и в то же время самый близкий мой контакт с телезрителями. По мере того как приближалась эта часть «Кинопанорамы», я чувствовал нарастающее волнение — вот сейчас мы будем говорить со зрителями про главное, глаза в глаза...

Еще два зрительских слова о телепрограммах — до чего же они иной раз неравноценны.

Наряду с прекрасными, умными, новаторскими передачами бывают малоинтересные, скучные, а то начинается наигрыш — заговорит какая-нибудь ведущая с рабочими в таком заискивающем тоне, что тошно становится; то явно подготовленная передача выдается за экспромт...

Если, скажем, текст написан заранее и заучен наизусть, а некто делает на телеэкране вид, будто он эти слова только сейчас придумал,— зритель тотчас чувствует ложь. Он, зритель, может даже не понять, отчего явилось это чувство неправды, но он его неизбежно ощутит. Такова уж природа телеэкрана.

Я писал о том, как разоблачает фальшь кино, но разоблачительная сила телеэкрана неизмеримо сильнее.

Я знаю эстрадных певцов, начинавших необычайно ярко, молодо, своеобразно, но которых успех превратил в самовлюбленных, любующихся собой нарциссов. И о чем бы ни пел теперь такой «любимец публики» — о звездах или о любимой, о войне или о морских просторах,— все равно ясно видно, что он поет только о том, какой он красивый, счастливый, всеми любимый! Самодовольство, самовлюбленность просто невозможно скрыть на экране.

И так же «раздевает» экран ведущего, если он одержим желанием нравиться — все, все видно на экране, ничего не спрячешь...

Ох, до чего же опасная эта штука — телеэкран!

В программах нашего телевидения есть циклы и отдельные передачи, представляющие исключительный интерес. Как своеобразны и значительны передачи Капицы «Очевидное — невероятное» или «В мире животных» Пескова! Или беседы Ираклия Андроникова...

Во всех этих случаях удачи нерасторжимо связаны с эрудицией ведущего, его умением вести беседу, а главное, с его личностью, умением установить контакт с телезрителями.

Я от всей души желаю нашему телевидению больших успехов, интересных находок, увлекательных передач.

ВОСПОМИНАНИЯ О КАПЛЕРЕ

Марк Галлай

ОН БЫЛ — БОЕЦ

Миллионы — многие миллионы — людей познакомились с Алексеем Яковлевичем Каплером как с ведущим «Кинопанорамы». Я не исключение. То есть, конечно, я и раньше знал, что он автор сценариев многих запомнившихся нам, выделяющихся из общего ряда фильмов, в том числе таких, как «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Знал и помнил об этом даже в то десятилетие, когда в титрах этих фильмов фамилия сценариста отсутствовала... Но увидел Каплера воочию, увидел, как он сам выглядит, впервые — на экране телевизора.

«Кинопанорама»! С той поры первых послевоенных лет, когда телевидение как-то сразу и прочно вошло в наш быт, трудно было бы назвать передачу, более популярную, чем «Кинопанорама». Даже самые завзятые телескептики (типа: «телевизор не смотрю принципиально») и те для «Кинопанорамы» делали исключение.

Почему? Конечно, в значительной степени просто из интереса к самому содержанию этой передачи — кто из нас не любит кино и не хочет побольше знать о том, что происходит на экране, вокруг экрана и особенно за экраном! И все же главное очарование «Кинопанорамы», с первых дней ее появления в нашем телевидении, состояло в личности ведущего. Именно личности, в полном смысле этого слова.

Умный, ироничный, обаятельный, на редкость естественный, обладающий не просто широкой, но явно не книжной по своему происхождению эрудицией — перечень привлекательных свойств ведущего «Кинопанорамы» Алексея Яковлевича Каплера нетрудно было бы продолжить. В истории кинематографа и всех его делах Каплер чувствовал себя как дома. Впрочем, почему «как»? Просто — дома.

Вернемся, однако, к тому, теперь уже довольно далекому, времени, когда в один прекрасный день автор этих строк неожиданно получил приглашение принять участие в очередной передаче «Кинопанорамы». До этого с Каплером мы были знакомы, что называется, шапочно. Кто-то где-то представил нас друг другу; этим знакомство и ограничилось.

Но в телевизионных передачах мне к тому времени

уже несколько раз участвовать приходилось. И помню, как — может быть, по контрасту с привычным мне, пусть относительным, но все же порядком в авиации — меня каждый раз поражала, если можно так выразиться, неотлаженность самого процесса организации и проведения телепередачи. Создавалось впечатление, будто эта отрасль искусства и техники только что зародилась — существует от силы месяца полтора. Кого-то ищут, кому-то что-то поручают, на ходу распределяют обязанности. Словом — первый день творения! И в этой обстановке руководители передачи, режиссеры, а особенно те, кому предстоит появиться на телеэкране, привычно нервничают... Тут мне очень хотелось бы сказать, что, мол, сейчас, много лет спустя, на телестудиях царит образцовый порядок, полностью изжита экспромтность подготовки передач, распределение функций между сотрудниками поражает своей четкостью и так далее... Но, к сожалению, из всех перечисленных примет зрелости пока мне удалось обнаружить только отсутствие экспромтности, и то не столько в процессе подготовки передач, сколько в их содержании. Впрочем, не о том сейчас речь. И вспомнил я обстановку телестудии того времени лишь потому, что в тот день, придя на передачу «Кинопанорамы», с полной очевидностью увидел, какое заметное благотворное влияние на общую атмосферу в студии оказывал Каплер. Всем своим видом он демонстрировал непоколебимую уверенность в том, что каждый сделает свое дело, ничто не будет упущено, никто не подведет — и это действовало: никто и вправду не подвел... Даже поторапливал замешкавшихся Каплер, хотя и настойчиво, но как-то очень не нервозно. Мне подумалось: «Хорошо работать с этим человеком».

И лишь несколько лет спустя, когда я ближе познакомился, а потом и подружился с Каплером и понял, насколько эмоционален, чувствителен ко всякого рода внешним воздействиям, легко раним был этот человек, только тогда я в полной мере оценил то, казалось бы, олимпийское спокойствие и видимую невозмутимость, которые он так успешно демонстрировал в день нашей первой встречи на телестудии. Эмоциональность эмоциональностью, но кроме нее и, пожалуй, раньше всего прочего Каплер обладал сильной волей. Настолько сильной, что владел высшим ее проявлением — умением обращать ее на самого себя. И при этом не терять ни грана естественности... В супермена не играл никогда.

Передачи в те годы не записывались, а шли прямо в эфир. Наверное, это обстоятельство тоже добавляло режиссеру и прочим участникам работы некоторую дополнительную порцию стресса (хотя само это слово — стресс — стало модным позднее). Но Каплер продолжал и перед работающей телекамерой оставаться самим собой — таким же, каким был полчаса назад, таким же, каким бывал всегда.

Оставаться всегда самим собой! Какое это редкое качество и в то же время какое великое благо для обладателя этого свойства!

Внешняя мягкость и обаяние Алексея Яковлевича многих, соприкасавшихся с ним, вводили в заблуждение. Но свою точку зрения он умел отстаивать и проводить в жизнь достаточно последовательно, и если было нужно, то и твердо. Пример тому — та же «Кинопанорама», весь облик которой и всю сопутствующую ей простую, домашнюю атмосферу Каплер упорно поддерживал. Поддерживал, считая единственно правильными (а психологию кино- и телезрителя он изучал пристально и понимал, как мало какой другой деятель этих искусств), поддерживал вопреки не раз высказываемым, притом иногда в тоне достаточно императивном, другим точкам зрения. Он сам рассказывал с улыбкой, правда, не очень веселой, о письмах, содержащих упреки ведущему «Кинопанорамы»: «Почему не читает написанный текст, а говорит «от себя»? Что он — не готовится к передаче?» А Каплер не читал по бумажке, между прочим, не только потому, что справедливо считал это убийственным для своей передачи. Убежден, что он стремился к большему: внести свой собственный вклад в то, чтобы вообще исчезла из нашей жизни эта иссушающая живое слово манера — читать «по бумажке».

Хочется вспомнить Алексея Яковлевича таким, каким он был. Без лестных преувеличений. Ведь воспоминания о нем — не некролог, в котором «или хорошее, или ничего...». Но я не умалчиваю о его недостатках или слабостях. Я просто не знаю их, не видел, не замечал... Можно было бы сказать разве то, что был он человеком очень увлекающимся. Неясно, однако, недостаток ли это? Особенно для человека искусства... Или — нежелание плохо говорить о людях? Но и в этом проявлялась не осторожность или обтекаемость Каплера, а его действительное отношение к окружающим. К мелким челове-

ческим слабостям он был очень терпим. Впрочем, если кто-то оказывался таким негодяем, что это становилось ясно даже Алексею Яковлевичу, то последний свою точку зрения на сей счет формулировал вполне недвусмысленно... Другое дело — ирония. Ее Каплер, обладавший органическим, остро развитым чувством юмора, пускал в ход часто — в том числе и по отношению к тем, кого любил, ценил, уважал, и особенно охотно — по отношению к самому себе.

Нет, при всем желании быть бесстрастно объективным не могу найти в этом человеке так называемых «теневых сторон»! Может быть, они и были, но я их — не знаю.

От природы добрый, наделенный органическим чувством товарищества, Каплер много помогал людям. И быстро забывал о содеянных им добрых делах. Но зато прочно помнил добро, сделанное другими ему самому!

В 1943 году, после возвращения из партизанского края Северо-Западного фронта (вернее, за Северо-Западным фронтом), куда он летал как военный корреспондент, Каплер находился в Москве. Однажды вечером ему вдруг позвонил Константин Симонов и попросил — очень настойчиво попросил, почти потребовал,— чтобы Каплер сейчас же, незамедлительно приехал к нему. А когда Каплер появился, без особых предисловий сказал, что, по вполне достоверным сведениям, его, Каплера, собираются арестовать. Вопрос уже решен, и его реализация — дело даже не дней, а часов. А посему Каплеру надлежит: домой не возвращаться, переночевать у Симонова, наутро же «сбежать» с попутной редакционной машиной («идет завтра») на фронт, благо корреспондентское удостоверение при себе, и там — «раствориться». Пока забудут. Или, вообще, до лучших времен. Что Симонов имел в виду, говоря о «лучших временах», он не уточнил. Вместо этого спросил, есть ли у Каплера деньги: «Если нет, возьми».

Так и порешили. Но назавтра, при успокаивающем свете дня, ситуация показалась Каплеру не такой безнадежной, вернее, не такой оперативно-опасной, какой была воспринята вечером. И он решил внести в первоначальные планы некоторые коррективы: перед отъездом на фронт забежать в какую-то, не помню уже сейчас, в какую именно, киностудию — получить причитающиеся

ему деньги. Как только, приехав на студию, Каплер увидел бегающие глаза студийного руководителя, подписавшего выдачу этих денег, он почувствовал, что, кажется, крупно ошибся. И даже не очень удивился, обнаружив перед выходом из здания уже ожидающий его черный автомобиль.

...Десять лет спустя вышедший в ночную Москву на свободу Каплер прежде всего сунулся к ближайшему телефону-автомату — позвонить кому-нибудь из друзей, у кого он мог бы для начала переночевать. Перелистывая только что возвращенную ему старую записную книжку, он набрал сначала один номер... потом другой... Но и первый, и второй из тех, кому он звонил (характерная для Каплера подробность: рассказывая об этом, он не назвал их имена!), услышав, кто говорит, поспешно вешали трубку. Третьим был телефон Симонова, реакция которого была мгновенная: «Хватай такси или левую машину и приезжай скорее ко мне! У тебя есть деньги заплатить? А то я выйду, встречу...»

Предвижу, что читающий эти строки пожмет плечами: еще бы, забыть такое! Да и вообще — продолжит, наверное, читающий,— эта история больше характеризует Симонова, чем Каплера. Согласен. Я и рассказал-то о ней отчасти потому, что ни Симонова, ни Каплера с нами больше нет, кому еще они поведали ее и поведали ли вообще — я не знаю, но понимаю: нельзя допустить, чтобы такое свидетельство о преходящем времени и о непреходящих чувствах дружбы, смелости, порядочности человеческой исчезло, растворилось в памяти людей!

Но это не единственная причина, заставившая меня вспомнить эту давнюю историю. Мне и сегодня слышится голос Каплера, рассказывающего о ней!.. Не раз в жизни приходилось мне наблюдать, как люди, находясь в состоянии полного благополучия, если даже не совсем предавали забвению поддержку, оказанную им друзьями во времена более трудные, то вспоминали о ней в тоне, скажем так, несколько академическом: да, был, мол, в свое время такой факт, давно затерявшийся в потоке жизни...

Каплер — забвению не предавал. Напротив, ощущал и говорил об этом, будто о случившемся вчера... Да и несравненно более мелкие проявления дружбы или просто внимания к нему всегда помнил крепко.

Умение быть благодарным — свойство широкой и доброй души...

Каплер любил и ценил хорошую работу. И не терпел халтуры. Это относилось к работникам всех профилей и всех категорий — от кинорежиссера до дворника. Был в этом отношении чрезвычайно требователен, прежде всего — к себе самому. Причем и к себе опять-таки во всех ипостасях, в каких ему приходилось выступать: как кинодраматург, прозаик, мемуарист, общественный деятель (он очень не формально, вполне серьезно воспринимал и свои обязанности секретаря Союза кинематографистов, и пост вице-президента Международной гильдии сценаристов). Даже как водитель собственной автомашины он старался действовать профессионально и очень огорчался, когда в этом качестве оказывался, как сказали бы сегодня, «не на уровне мировых стандартов». Хотя, казалось бы,— что́ ему лавры искусного автоводителя! Но он, поскольку уже сел за руль, хотел и это дело делать как можно лучше. Что-то очень симпатичное, по-детски наивное было в том, как он огорченно, хотя и вполне самокритично, комментировал свои не всегда безукоризненные действия на поприще автовождения...

И еще одно драгоценное и, к сожалению, не так уж часто встречающееся в жизни свойство было ему присуще — независимость суждений. Аргумент «так считают все» в его глазах ни малейшей цены не имел. Когда речь шла о кинематографе, такое восприятие вещей было с его стороны понятно и естественно: практически вся история нашего кино прошла у него на глазах, а во многом и при его непосредственном участии, так что едва ли не любое установившееся мнение, любая общепринятая концепция были ему известны (и нм оценены), так сказать, на корню, когда еще не были ни установившимися, ни общепринятыми, а только формировались.

Но точно так же — вполне независимо — воспринимал он и события, явления, даже отдельных личностей, отстоящих от кинематографа на значительном удалении. Достаточно вспомнить хотя бы его, показавшуюся многим неожиданной или, во всяком случае, нестандартной, но весьма убедительно аргументированную характеристику Орджоникидзе: «Я лично думаю, что́ Серго был самым большим человеком в то время в нашей стране».

Свое мнение Каплер не просто высказывал — он его отстаивал. Особенно если речь шла о каком-то важном деле или тем более о судьбах людей. По природе

своей он был — боец!.. Помню, с каким жаром и с какой болью он рассказывал о фактах, которые вскоре легли в основу его нашумевшего очерка «Сапогом в душу». Среди конкретных последствий публикации этого очерка заметное место занимали неприятности, навалившиеся на его автора: «ключи под него» подбирали старательно. И если в этом в конечном счете так и не преуспели, то прежде всего благодаря твердой, принципиальной позиции Каплера. Подкопаться под нее было трудно.

Точно так же — с открытым забралом — вступился он за репутацию знаменитой киноактрисы Веры Холодной. Гражданскую и человеческую репутацию, безответственно, «за просто так» очерненную в печати через без малого четыре десятка лет после смерти артистки. К сожалению, участвовали в этом неправедном деле люди, пользовавшиеся немалым авторитетом. Но Каплеру это было безразлично — он не представлял себе авторитета выше, чем авторитет правды.

Мужество Алексея Каплера жизнь испытывала не раз. Мужество художника — вспомним, как смело он взялся за ленинскую тему в кино, создавая сценарии фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Мужество солдата,— проявленное Каплером и в партизанском крае, и на Сталинградском фронте. Мужество гражданское, повинуясь которому он не сломился морально и нравственно, несмотря на все незаслуженно свалившиеся на него невзгоды...

И наконец, простое человеческое мужество. Я был у него в больнице за полторы недели до конца. Его жена, Юлия Друнина, поведение которой в эти страшные — она знала все!— месяцы и недели невозможно назвать иначе как подвигом, вела спокойный, неторопливый разговор на самые разные темы. А Алексей Яковлевич этот разговор активно поддерживал, развивал затронутые темы, затевал новые, как всегда, очень интересно рассказывал что-то о кино... А я, наверное, впервые не очень внимательно слушал, что он рассказывает. Не слушал — вслушивался в звук его голоса, смотрел в его лицо... И видел, с каким великолепным мужеством этот отважный человек держится! Не желает умирать раньше своей смерти!

Как он и тут — на постели, которой так скоро предстояло стать его смертным одром,— остается самим собой.

Так, несломавшимся, он и ушел от нас.

Валерий Фрид

О КАПЛЕРЕ, ОБ АЛЕКСЕЕ ЯКОВЛЕВИЧЕ

Из нас двоих первым с Алексеем Яковлевичем познакомился Юлий Дунский. То есть вообще-то мы оба мельком видели Каплера во вгиковских коридорах — молодого, красивого, белозубого. Видели, но знакомы не были. Знакомство состоялось в приполярном поселке Инта, куда з/к Дунского и з/к Каплера доставили одним этапом и определили в одну бригаду.

Некоторое время они молча катали тачки со шлаком. Каплер с интересом поглядывал на худенького хмурого очкарика. И заговорил первый:

— Скажите, вы москвич? Наверно, студент?

— Да, москвич, да, студент,— недружелюбно буркнул Юлий.

— А в каком институте учились?

— Вы вряд ли знаете. Есть такой институт кинематографии.

— Почему же? Прекрасно знаю ВГИК... Давайте познакомимся. Моя фамилия Каплер.

А до Юлика по-прежнему не доходило. Он спросил у надоедливого интервьюера:

— Не родственник Алексею Каплеру?

Тот грустно улыбнулся:

— Вы английский знаете?

— Немножко.

— Ай эм.

И у Юлия в прямом смысле слова подкосились ноги, он сел на тачку. Вот уж кого не ожидал встретить здесь!.. Бред. Каплер — и в режимном лагере? Каплер — тот самый, который?! И лицо у него, могу представить, было такое, что Алексей Яковлевич сразу проникся к нему нежностью.

Теперь они катали свои тачки рядом и разговаривали, разговаривали.

Через некоторое время они расстались. Юлий отправился на другой лагпункт, а Каплера оставили на «Комендантском». Здесь и застал его я, когда через год приехал в Инту с этапом из Каргопольлага.

Лагерь в Инте был режимным. Своими глазами не видел, но поговаривали, что все папки с делами на каждого из попадавших сюда помечены были жирным грифом «ОО». Не два нуля, а две буквы О, означавшие

«особо опасный». Таких лагерей было несколько, и все оии, в отличие от обычных, носили красивые ромаитические имена — видимо, для того, чтобы скрыть точное местонахождение: Речлаг, Морлаг, Озерлаг, Берлаг и даже Дубровлаг. Наш тоже был ие Интлаг, а Миилаг — Минеральный. И собирали в эти «лаги» тех, кто осуждеи был по самым страшным пуиктам 58-й статьи: пункт 6 — шпионаж, пункт 8 — террор и т. д.

В Минлаге, как мы поняли в первый же деиь, режим был куда жестче, чем там, откуда прибыл иаш этап. В своей одежде ходить здесь ие разрешалось, на спине у каждого был пришит и к бушлату, и к куртке белый лоскут с номером — совсем как у бегуиа-марафонца. А дистаиции, которые предстояло одолеть,— 10, 15, 20 лет.

Среди зеков ходили слухи —и иачальство ие торопилось опровергать их,— будто собрали иас, особо опасных, в одно место, чтобы в случае какой-нибудь чрезвычайной операции всех разом пострелять, а трупы сбросить в шахту.

Наш этап разместили в карантиииом бараке. В первый же день туда зашел молодой человек в очках и спросил, не помеияет ли кто-иибудь свои шерстяиые иоски, свитер, шарф — что угодио! Личио у меня не было, ио очки и более или менее интеллигентиое выражение лица заинтересовали снабжеица. Выясиив, что я из Москвы и учился во ВГИКе, он сказал:

— А вы знаете, что здесь Каплер?— И повел знакомиться.

К этому времени Каплер был уже ие иа общих работах. Его как человека грамотного и не склонного к воровству сделали заведующим посылочной. И вот Каплер в присутствии надзирателя вскрывал посылку и выдавал ее адресату. А тот расписывался на специальном бланке — «посылку получил», и блаик уходил иа волю, к родиым. Эти уведомлеиия были придумаиы Каплером. Дело в том, что посылать из Минлага письмо разрешалось только два раза в год, а собствеиноручиая подпись на бланке успокаивала: по крайней мере жив. Зеки зиали, чье это изобретеиие, и Каплер в лагере пользовался всеобщим расположением. Одним из миогих его качеств было умение сразу располагать к себе людей.

— Добрый вечер, дядя Люся,— поздоровался очкастый снабженец и показал Каплеру на меия,— вот это мальчик из Москвы, из ВГИКа.

— Из ВГИКа?!— вскинулся Алексей Яковлевич.— А Юлика Дуиского вы ие зиаете?

— Все понятно? Вы Валерий Фрид?.. Так вот, Валерий,— сказал он и весело улыбнулся,— если вы не хотите иметь крупных неприятностей, будьте очень осторожны с этим господином.

— Дядя Люся!— обиделся мой провожатый, а я неуверенно засмеялся. Каплер улыбнулся еще шире:

— Думаете, я шучу? Это очень, очень опасный человек.

«Опасный человек» был, как мне потом объяснили, стукачом. Но мое знакомство на этом с ним кончилось, а с Каплером началось и очень скоро перешло в дружбу — с моей стороны почтительную. Каждый раз, как я к нему приходил, Алексей Яковлевич кормил меня чем-нибудь вкусным из своих запасов: его угощали все «посылочники»— отчасти из чистой симпатии, отчасти из суеверного чувства, как бы принося жертву доброму Богу Почты.

О своем деле Алексей Яковлевич рассказывал не очень охотно...

Сначала он попал в Воркуту. Воркутинское начальство встретило новоприбывшего уважительно: срок и статья были по сравнению с другими пустяковыми, а кто такой Каплер, лауреат Сталинской премии, орденоносец, автор сценариев прогремевших фильмов, знали все. В первые же дни его сделали бесконвойным, предложили походить, присмотреться и, может быть, написать о горняках Заполярья. Алексей Яковлевич походил, осмотрелся и, собравшись с духом, объявил, что писать не будет: о лагере рассказать не позволят, а написать о Воркуте, как писали о Комсомольске-на-Амуре, что построили город исключительно энтузиасты-добровольцы, совесть не позволяет.

К удивлению Каплера, начальник Воркутлага отнесся к его объяснению с пониманием...

Время шло, подошел к концу и пятилетний срок. О том, чтоб вернуться в Москву, тогда, в 48-м году, и речи быть не могло. А хотелось поработать снова в кинематографе. И Каплер, выхлопотав командировку в Киев, заехал все-таки в Москву, чтобы пощупать почву: может быть, хоть на Урал пустят, на Свердловскую студию? Оказалось, и туда нельзя. На второй день пребывания в столице Каплера опять арестовали «за нарушение паспортного режима» и как социально вредному элементу, СВЭ, дали еще пять лет. И попал он на этот раз не к доброжелательному воркутинскому начальнику, а в Инту,

в Минлаг — видимо, считался «особо опасным». Его списали на общие работы. И срок он кончал обычным работягой, лебедчиком на шахте 11—12. А когда в 1953 году пришло время освобождаться, Каплера, ко всеобщему удивлению, отправили «вагонзаком» в Москву, на Лубянку, в следственную тюрьму.

Правда, на допросы его не вызывали, и он терялся в невеселых догадках в отношении своего будущего. Конечно, Сталина уже не было в живых, но ведь жив был Берия...

И вот в один прекрасный день — действительно прекрасный — Алексея Яковлевича вызвали к следователю. Ему задали один-единственный вопрос:

— У вас в Москве есть к кому поехать?

— Есть... У меня здесь сестра... А... что? Почему?

— Вас сегодня освободят.

В тот же день Каплер вышел из тюрьмы. В газете на уличном стенде он прочитал сообщение об аресте Берия. Сел на скамейку в маленьком сквере возле памятника Воровскому и... заплакал.

Но все это было потом. А тогда, в 1950 году, мы гуляли после работы по зоне, и он рассказывал мне истории, одна другой смешней и интересней. Ни разу я не слышал от Каплера жалоб на судьбу, ни разу не сказал он ни о ком злого слова.

Осенью 56-го мы вернулись в Москву. В первые же дни Алексей Яковлевич познакомил нас с Юлией Друниной — любовь к ней осветила всю его послелагерную жизнь. Каплер уже вовсю действовал в кинематографе: экранизировал два романа К. Федина, написал сценарий кинокомедии. Первые два фильма были уже готовы, третий снимался. Но главным его занятием была опека над начинающими сценаристами. Предельно, нет, беспредельно доброжелательный и увлекающийся, каждые полгода он провозглашал, подобно Стасову: «Новый гений на Руси народился». Чаще всего гений оказывался не таким уж и гениальным, но это Алексея Яковлевича не расхолаживало. Вот и нас с Дунским он привел за ручку на «Мосфильм», помог заключить первый договор.

...Хотелось бы остановиться на одной яркой, хотя далеко не главной странице биографии Алексея Яковлевича. Страничка эта называется «Кинопанорама». За последние годы перед телезрителем прошло много ведущих, но никто из них не смог приблизиться к популярно-

сти Каплера. Секрет, вероятно, заключается в том, что Алексей Яковлевич с его красивым добрым лицом, с его карими глазами (которые каким-то необъяснимым образом были одновременно и веселыми, и грустными) обладал тем природным шармом, которому были покорны все возрасты многоликой телевизионной аудитории... Нет, этого было бы недостаточно. Его отличала та непринужденность, та ясность речи, которая позволяет говорить о самых сложных вещах самыми простыми словами. Он беседовал с телезрителями не как экскурсовод по истории кино, а как милый разговорчивый гость, которого с нетерпением ждали в миллионах домов, раскиданных по всем уголкам страны. И не последнюю роль, нам кажется, играло то обстоятельство, что Каплер был немолод. О тех далеких временах, когда кино было, пользуясь каплеровским выражением, «в младенческом возрасте, даже говорить еще не научилось», рассказывал телезрителям человек, сам создававший историю нашего кино вместе с другими замечательными художниками. Каплер рассказывал о своих соратниках как равный — с уважением, любовью, даже восхищением,— но никогда не снизу вверх.

А с каким доброжелательством он представлял зрителям «Кинопанорамы» никому не известных, еще только начинающих режиссеров, актеров, сценаристов. Он радовался каждому успеху, даже обещанию успеха. И счастлив был объявить на весь мир о рождении нового таланта. Чаще всего предсказания сбывались, иногда Каплер оказывался плохим пророком,— но все равно до самых последних дней жизни он оставался таким же восторженным открывателем молодых дарований, таким же бескорыстным их покровителем.

...Есть на окраине Москвы, в Матвеевском, сад — вернее, будущий сад, где тоненькие деревца только застолбили за собой место жительства, но еще не превратились из саженцев в настоящие деревья. Там, в теплый осенний день, мы гуляли с Алексеем Яковлевичем и его женой Юлей по аккуратным дорожкам, вспоминали прошлое, говорили о кино и почему-то о старом цирке. Все было как раньше, все было хорошо, кроме одного: Юля знала, что Алексею Яковлевичу осталось жить один-два месяца, знали это и мы. А он не знал...

И вот звонок из больницы: только что скончался Алексей Яковлевич. Умер сразу, без мучений — последняя удача в его судьбе...

Мы стояли над гробом и думали: место, принадлежащее именно Каплеру, никому больше, осталось в советском кино вакантным. Таким и остается.

Будимир Метальников

ЧЕЛОВЕК СЧАСТЛИВОЙ СУДЬБЫ

Мы познакомились летом 1955 года в помещении старой Сценарной студии, которая тогда размещалась в Малом Гнездниковском переулке. Еще издали увидев его, кто-то сказал:

— Смотрите — Каплер!

Имя это для нас, начинающих кинематографистов, уже тогда было овеяно легендой. Блестящий успех в кинематографе 30-х годов. Родоначальник Ленинианы. Жестокие превратности судьбы — так и хочется сказать: справедливо ласковой и несправедливо жестокой! — как-то все это отразилось на Алексее Яковлевиче?

К нам подошел мужчина среднего роста, с чуть наметившейся полнотой, которая так никогда и не перешла в полноту, с седыми волосами, красиво сочетавшимися с моложавым загорелым лицом и веселыми карими глазами.

Нас познакомили, и через несколько минут все весело болтали о чем-то, и он обращался с нами так, как будто мы сто лет знаем друг друга и все наши знакомые — общие.

Вот эта общительность — или, как говорят по-ученому,— коммуникабельность, бросалась в глаза при первом же знакомстве как одна из самых ярких черт Алексея Яковлевича. Дар природы? Черта характера? Да, конечно, но вместе с тем это еще являло собой и высокое умение, выработанное хорошим воспитанием, у следующих поколений, увы, почти уже не встречающееся. Он блестяще владел искусством общения, умел быть необычайно любезным, внимательным к собеседнику, никогда не навязывал ему своего я, а наоборот — весь был направлен на то, чтобы воспринимать говорящего. Неудивительно, что им очаровывались и мужчины, и женщины.

Помнится, году в шестидесятом мы вместе поехали в Польшу. Номер, который ему достался, выходил на шумную улицу, где скрежетал трамвай, и Алексей Яковлевич несколько задумался. Я предложил поменяться.

— А почему вы должны жить в таком номере?— возразил он.— Попробуем это переиграть.

Но едва он заговорил о перемене номера, дама-патронесса, которая занималась нашим размещением в отеле, до сих пор официально-приветливая, сразу же замкнулась.

— Вы же знаете, что Варшава еще не отстроилась, с отелями у нас трудно, вряд ли сейчас найдется свободный номер...

Алексей Яковлевич вздохнул, покивал головой, и вдруг глаза его лукаво засияли. Но сказал он с комической грустью:

— Кажется, я понимаю, в чем дело. Я вам просто не понравился! А вот если бы от ваших чудесных длинных ног отнять так сантиметров тридцать и прибавить их мне, то смею вас заверить — вашей потери никто даже не заметил бы. Но зато каким бы я стал стройным и элегантным мужчиной! И может быть, даже в ваших глазах.

Дама милостиво улыбнулась, оттаяла, и вскоре вопрос был улажен.

Да, наверное, в старину Алексея Яковлевича называли бы шармёром!

Но, конечно же, все это шармёрство не много стоило бы и даже могло бы выглядеть фальшиво, если бы в основе неизменной любезности Алексея Яковлевича не лежала постоянная доброжелательность к людям. К каждому новому человеку он был максимально доброжелателен. Ну, а дальше — дальше уж в зависимости от того, чего этот человек заслуживает. Если надо, Каплер умел и зубы показать!

Мы были еще просто знакомы, и встречи наши происходили на чисто деловой почве, как вдруг он приятно удивил и даже поразил меня, прислав из Ялты теплую телеграмму, после того как увидел один из моих ранних фильмов. А когда приехал в Москву, тут же позвонил, чтобы еще раз поздравить и более подробно поговорить. Кажется, это вообще был его первый телефонный звонок мне.

А ведь между нами была изрядная разница и в возрасте, и в прожитой жизни.

Поэтому я не решусь утверждать, что наши отношения были на уровне дружбы. Мы не ходили друг к другу в гости, а самое длительное общение наше выпало на время совместных поездок. Но, как известно, в дороге

люди познаются очень хорошо. Спутник он был превосходный! Занимательный собеседник, битком набитый всякими смешными или поучительными историями, он всегда был готов выслушать и чужую байку, с удовольствием смеялся над чужими остротами и блестяще острил сам. Но шутка и острота его никогда не обижала собеседника, сам же он всегда готов был рассказать про себя нечто такое, что выставляло его в смешном или отнюдь не героическом виде. (Многим памятен еще, наверное, его рассказ на «Кинопанораме» про съемки фильма «Полосатый рейс» и историю с вышедшим из клетки тигром.)

Смеялся он всегда от всей души с непосредственностью ребенка, и вообще детской непосредственности в нем было хоть отбавляй — счастливое свойство, удел добрых и честных людей.

Как-то в Центральном парке в Нью-Йорке он с чисто детским восхищением любовался белками (он вообще любил наших меньших братьев), ахал, что ничего не оказалось в карманах, чтобы угостить их, но вдруг всплеснул руками и с таким же мальчишеским восторгом уставился на меня:

— Боже! Как вы очаровательно плюетесь! Я с детства мучительно завидовал мальчишкам, которые так лихо умели «цикать»!

Признаться, я несколько смутился, потому что закурил перед этим непривычно крепкие сигареты, во рту стало горько, и я машинально избавился от слюны этаким старым хулиганским способом — сквозь зубы. И мне показалось, что Алексей Яковлевич просто таким деликатным способом указал мне на мое неприличное поведение. Но он пристал ко мне, заставил еще несколько раз «цикнуть», потребовал объяснить, как это делается, сам попробовал и снова огорчился, что это хулиганское искусство остается для него недоступным. (Боже мой! О чем я? Кому нужны эти пустяки? Но что же делать?.. Имя Каплера навечно вписано в историю нашего кино, сценарии и проза его напечатаны тысячными тиражами и известны многим. Более умные люди напишут о нем солидные статьи, а кто напишет о таких пустяках, без которых подчас не складывается живой облик человека? Ладно, буду писать о пустяках, которые мне были милы в нем, другие же напишут об ином...)

В шестьдесят лет Алексей Яковлевич был не чужд мальчишеского озорства. Помнится, в ту же поездку в

США нас пригласил на встречу Митчел Уилсон, с которым Алексей Яковлевич познакомился еще в Москве, и сводил нас в музей Гугенхейма. Когда мы вышли из музея, он уже ожидал нас на улице с бубликами, которые торжественно вручил нам, и тут же, что называется, слинял. То есть совершенно неожиданно распрощался и уехал на такси.

Алексей Яковлевич был несколько обескуражен, потому что рассчитывал на более продолжительное общение (в свое время он уделил ему немало времени).

— Ну, бог с ним, а что нам делать с этими бубликами? Есть совершенно не хочется... А, вон идет подходящая корзиночка!

И действительно, мимо нас прошествовал, попыхивая сигарой, довольно уморительный из-за толщины джентльмен (точь-в-точь буржуй, какими их изображали на плакатах тридцатых годов!). В левой руке он нес плетеную пустую корзиночку.

— Да что вы! — попытался я удержать его.— Неудобно!

— Думаете, слабо́? — загорелся Каплер, тут же последовал за господином и осторожно опустил на дно корзинки бублики. Уличные зеваки заметили это, стали хохотать и показывать на корзинку пальцами. Господин забеспокоился, Алексей Яковлевич с одеревенелым лицом развернулся в обратную сторону и скрылся за углом.

Когда я догнал его, он был в полном восторге от своей проделки, и досады от предыдущей встречи как не бывало.

Он умел быстро отделываться от мелких дорожных неприятностей, неудобств, мужественно преодолевая и скуку, и разочарования в людях. В какой-то степени такие разочарования были неизбежны, потому что Алексей Яковлевич всегда готов был к дружбе. Меня постоянно восхищало в нем счастливое умение быстро сходиться с людьми, невзирая ни на Атлантический океан, ни на языковые и даже идеологические барьеры. При этом он ничего не уступал из того, что дорого советскому человеку, с недоброжелателями был только вежлив и корректен, тем же, кто готов был протянуть ему дружескую руку, он распахивал объятия.

В Нью-Йорке на большом приеме мы встретились с Тедом Виллисом, сценаристом и членом палаты лордов Великобритании. После пары коктейлей Виллис отвел нас в уголок и предложил спеть.

— А что? Давайте! — охотно подхватил Каплер.— Только что мы будем петь?

Каково же было наше изумление, когда лорд запел «Наш паровоз, вперед лети», потом «Молодую гвардию»! Оказывается, в молодости он был английским комсомольцем, и у него до сих пор сохранились эти пластинки. Когда мы возвращались на родину, Алексей Яковлевич с наслаждением вспоминал:

— Нет, это замечательно! В Нью-Йорке, в итальянском ресторане, с английским лордом петь «Молодую гвардию» — это потрясающе! Какой замечательный мужик!

И все! И влюбился Алексей Яковлевич в английского лорда.

Но с неменьшим же чувством он вспоминал и других:

— А Джим Вебб! Умница! Говорят, что он консерватор, дай бог нам побольше таких консерваторов. Он же очень хочет водиться с нами! А Маня Старр? Прелесть!

Готово дело — все они уже друзья Алексея Яковлевича! Что до того, что двух-трехдневные встречи происходят не чаще, чем раз в два или три года, а то и больше. Летят через океан письма, телефонные звонки, приветы и подарки в случае оказии.

С Майклом Бланкфортом повидаться пришлось только через десять лет! Не важно! Алексей Яковлевич помнил первую теплую встречу, и когда мы второй раз прилетели в США, тут же принялся расспрашивать, как его повидать. Оказалось, что Бланкфорт сломал ногу и не может приехать в дом, куда нас пригласили. Алексей Яковлевич тут же, на следующий день, отказывается от другой соблазнительной встречи и едет навестить больного друга черт-те куда, на другой конец города. А городок был не маленький — Лос-Анджелес, и растянулся он на 112 километров...

Зарубежные друзья и коллеги оценили эти прекрасные качества Алексея Яковлевича, и думается, когда его избрали вице-президентом Международной гильдии сценаристов, его человеческое обаяние и преданность своему цеху сыграли решающую роль, победив некоторые старые предрассудки, неизбежные в международных делах. Таким образом его заслуженное лидерство в среде советских кинодраматургов блестяще подтвердилось и на уровне международных организаций.

...Теперь, справедливости ради, я должен вспомнить: наши отношения не всегда были безоблачны. Однажды

мы разошлись по одному принципиальному вопросу, касающемуся организации кинопроизводства. Когда нас вызвали в весьма высокое учреждение и Алексей Яковлевич сообщил мне, что собирается изложить свою точку зрения по этому вопросу, я честно предупредил, что не смогу поддержать его.

— Жаль! — грустно сказал он, но слишком пенять не стал.

Однако, человек темпераментный и увлекающийся, он повел борьбу за свою идею почти в одиночестве. А позднее, во время очередного семинара кинодраматургов, он посетовал на то, что товарищи его бросили. Может быть, он и не хотел задеть лично меня, но я, скорее всего ошибочно, принял выпад на свой счет, не сдержался и ответил слишком резко. Возникла недолгая, но очень неприятная перепалка, пришлось объявить перерыв в заседании. Алексей Яковлевич, очень расстроенный, ушел, мне тоже было крайне не по себе, но что делать, я не знал. А тут еще одна дама-сценаристка, вперив в меня укоризненный перст, твердила:

— Ты должен пойти и извиниться!

— Почему я? — тупо упорствовал я.

— А потому что он старше! — торжествующе ответствовала дама (а глаза ее и весь вид добавляли: «И лучше!»).

Легко сказать! Одно дело извиняться, когда сам понимаешь, что иного выхода нет. И совсем другое, когда тебя кто-то заставляет,— этого даже дети не любят!

Походил, походил я по коридору, повздыхал и пошел извиняться.

Господи, если бы я знал, с какой радостью и облегчением примет Алексей Яковлевич это извинение — я бы не заставил его ждать лишние десять минут! Мы обнялись, расцеловались и больше никогда не вспоминали этот инцидент. (А если я сейчас вспоминаю его, то только потому, что горечь размолвки давно забылась, радость же примирения жива до сих пор...)

Умение прощать — тоже счастливое качество, которое делает человека великодушным, и у Алексея Яковлевича оно было.

Мне хочется назвать Алексея Яковлевича человеком счастливой судьбы. Невзирая на все ее превратности.

Одельша Агишев

ЧЕТВЕРГ, ДЕНЬ МАСТЕРСТВА

Бывают люди, которые без особых к тому причин, объяснений в любви и каких-либо деклараций, просто так, словно мимоходом делают тебе добро — и не мелкое разменное одолжение, не приятельскую услугу, а то по-настоящему доброе дело, что оказывает влияние на всю твою судьбу. Такие люди не часты в наше практичное время, и это их умение, легкую на добро руку я считаю талантом, особым даром.

Таким человеком был, мне кажется, Алексей Яковлевич Каплер.

...Он сидел за столом, подперев рукой круглое, полное обаяния лицо, смотрел на меня живыми, какими-то очень ясными глазами, и в них была вполне заметная усмешка. А я, только что принятый во ВГИК и явившийся на первое занятие по мастерству, стоял перед ним и сокурсниками и мучился: он с ходу, без всякого предупреждения предложил мне представиться, рассказать о себе. Именно это было для меня хуже всякого экзамена: я еще никого не знал, стеснялся, рассказывать, в сущности, было нечего, а понравиться, не скрою, хотелось. Явная, искрящаяся усмешка в его глазах задела меня, я стал пыжиться, вякнул что-то о том, каким я считался способным в Ташкентском суворовском училище и как хорошо запоминал все картины, которые шли на экранах.

Он выслушал, отпустил меня на место и, обернувшись к курсу, сказал:

— Каждый раз, когда очередной кинематографический щенок, еще ничего не сделав, начинает тявкать сам о себе, меня охватывает умиление...

Вот так мы и познакомились с тем самым Каплером.

Дальше пошло еще веселей. Раз шесть я переписывал «немой этюд», столько же «звуковой», и все равно ничего не получалось. Я не спал ночами, не ходил на другие занятия, выдумывал, как мне казалось, хватающие за душу сюжеты... и сам с ужасом сознавал, что все это не то.

В самом начале второго курса мы сдали очередные работы — отчеты о летней практике. Как раз в это время в центральной прессе появилось несколько критических статей о ВГИКе, о проблемах воспитания творческой молодежи. Конкретный, в чем-то, наверное, полезный анализ вопроса был уже исчерпан, а волна, им поднятая, все еще продолжала раскатываться. Корреспондент одной молодежной газеты в поисках еще не выведенной до конца «крамолы» наскоком явился на сценарный факультет, посмотрел несколько курсовых работ и разразился гневной статьей в адрес факультета и его «идейных вывихов». Я до сих пор не могу понять, в чем он эти вывихи усмотрел, но факт остается фактом: по статье были приняты оргмеры, нескольких ребят исключили из института.

Попал со своим злополучным отчетом под корреспондентское перо и я. И в один день стал в масштабах курса печально знаменит: кто сочувствовал, кто посмеивался, а один из мастеров не подал утром руки и на мое «здравствуйте» ответил:

— Не здравствуйте, а до свидания. Прощаться будем, товарищ Агишев.

Отчаяние мое было полным.

В четверг я выгладил свои старые училищные клеши, парадную суконку и пошел в последний раз на мастерство — прощаться.

— Что, уже переоделся?— спрашивали меня.

— Ага. Лучше все-таки стать приличным офицером, чем плохим сценаристом.

— Это точно,— соглашались сокурсники.

Открылась дверь, быстро вошел Каплер — в светло-сером, прекрасно сидевшем на нем костюме, с вишневым галстуком-бабочкой на темно-синей сорочке, с вишневой же инкрустированной тростью в руке — веселый, розовый, стремительный.

— Привет,— сказал он мне легко, мимоходом.— С тебя двадцать копеек, старик.

— Пожалуйста, Алексей Яковлевич,— я полез в карман.

— Да ладно, ладно!— засмеялся он.— Отдашь с первого гонорара. А пока держи хвост морковкой. Будешь учиться.

Я чуть не упал.

Уже потом я узнал, что именно он меня и отстоял.

Газетная статья обсуждалась в высокой инстанции, куда вызывали и руководство института, и некоторых мастеров, и, едва услышав мою фамилию, Каплер, не раздумывая ни секунды, заявил:

— Это мой ученик. За его идейную зрелость могу поручиться чем угодно. Об отчислении не может быть и речи.

И все. Ручательства Каплера оказалось достаточно.

Вот это был урок! Поважнее многих и многих иных...

Шли месяцы, годы.

Каждый четверг Каплер быстро, энергично входил в аудиторию, провозглашал на ходу: «Привет, братцы-кролики!» — и начинал говорить. И я не помню четверга, который бы оказался пустым, скучным.

Он обрушивал на наши головы ворох тем, идей, новостей, принесенных им извне, из другой, большой жизни, которой он жил; он словно был окутан шлейфом того духовного напряжения, которое накапливал вне ВГИКа и которым сразу же, немедленно хотел заразить нас.

— Братцы мои, давайте уважать друг друга!— начинал он с ходу, словно с середины спора.— Почему мы так категоричны? Почему каждый вещает, как оракул, и не потрудится прибавить при этом «я думаю»? Давайте говорить «я думаю»! Все! Всегда! Что бы мы ни утверждали!

Или:

— Мне просто стыдно, как мало мы знаем жизнь! Отдайте себе наконец отчет, в какое время вы живете! Почему, почему ни в одной вашей работе нет даже намека на те события, о которых кричат газеты! Ну что за провинциальный снобизм!

Монолог мог начаться прямо от двери, мог вспыхнуть по поводу только что прочитанной работы или чьего-то выступления, но он всегда был унизан восклицательными знаками — гневными, саркастическими, восторженными:

— Нет, это неслыханное безобразие, братцы мои! Ваш товарищ читает явную чушь! Сляпанную сегодня ночью! В крайнем случае, вчера вечером! А вы? Мямлите о стиле! А элементарной грамоты нет!

Пауза — и другой, полный горечи тон:

— Если мы даже тут, на курсе, боимся сказать друг другу правду в глаза, то о каком искусстве может идти речь? О какой позиции художника? Ничего себе творцы!..

Несколько раз во время подобных тирад он бледнел, шел в ход валидол, на несколько мгновений наступала тишина, потом совсем негромко, ни на кого не глядя, он произносил:

— Я не знаю, как мы дальше будем работать. Просто не знаю.

И выходил из аудитории, чтобы через неделю вернуться вновь — возбужденным, возмущенным, яростным, и начать с ходу:

— Наше знание жизни чаще всего не поднимается выше уровня фразы: «За стеной ковали чего-то железного»! Дорогие мои, мы когда-нибудь станем писателями? Настоящими профессионалами? Или нет? Давайте поговорим серьезно!

А когда (это случалось далеко не часто) нравилась чья-то работа, вдруг успокаивался, становился немногословным, даже суровым и отрывистым:

— Отлично. Просто отлично. А знаешь, что я сделаю? Покажу Михаилу Ильичу. Пусть прочтет. Или Сергею Иосифовичу.

И в его глазах, этих выразительнейших, удивительно ясных глазах, светилась глубокая, добрая удовлетворенность.

После преподнесенного урока Каплер стал для меня словно другим человеком. Все, что он говорил, я воспринимал под иным углом, его замечания и оценки заставляли думать больше, чем раньше.

А одним из счастливейших дней моей учебы стал день, когда он в присутствии тех же педагогов усадил меня перед своим столиком и неторопливо, подчеркнуто официально сказал:

— У меня нет никаких сомнений, что вы написали настоящее, волнующее, талантливое произведение...

— Работает мало,— вставил один из педагогов.— Не приходит, не советуется. И вообще...

— Не знаю, что «вообще»,— вдруг перебил Каплер, не поворачивая головы и обращаясь только ко мне,— но если таков результат, работайте, как работали. Я вам ставлю «очень хорошо». Очень, старик, поверь мне.

И вдруг улыбнулся, просиял, потрепал по плечу.

Так и осталась в моей зачетке «неправильная», неузаконенная оценка по мастерству «Очень хорошо. А. Каплер».

Итак, шли годы.

Не могу сказать, что после той замечательной оценки наши отношения с мастером приобрели идиллический характер.

— Это пацифизм, старик! — твердо отчитывал он меня прямо в коридоре после прочтения экранизации одного из рассказов Платонова. — Должен тебе прямо сказать: ты не имеешь никакого права тему Отечественной войны решать в подобном ключе! Понимаешь? Что? Не понимаешь? Тогда просто поверь мне, я это видел, а ты нет. Есть же на свете несовместимые вещи!..

И наотрез отказался подписать рекомендацию уже утвержденного для съемок в учебной студии сценария, чем его и зарубил!

— Ну, ну! Ты и залепил, братец мой! Просто Дмитрий Мережковский! Запоздалый декаданс! — качал он головой по поводу другого моего опуса. — Нет, ты явно едешь не в ту сторону!

— Вы думаете, Алéксей Яковлевич?

— Что «думаю»?

— Ну, вы же призываете нас всегда говорить: «Я думаю».

Он рассмеялся.

— За юмор — «пятерка», но суть от этого не меняется! — и тут же воспламенился: — Братцы мои, мы когда-нибудь станем современниками своего времени?! Есть же очевидные вещи! Давайте считаться с ними!

За других говорить трудно: курс — это полтора десятка творческих людей, у каждого своя история, и все же, мне кажется, все мы (или почти все) испытали на себе полную гамму каплеровского отношения: гнев, иронию, молчание, восторг, равнодушие, радость, ярость...

Он был живым творческим человеком, у него самого не всё ладилось, он мог недомогать, мог устать от своих учеников, вдруг решить их бросить, потом взяться за них с новым, удвоенным пылом, возиться с каждым по отдельности, таскать сценарии по студиям, по знакомым режиссерам и снова неистовствовать по четвергам:

— Братцы, что же это делается?! Надо завтра же всем посмотреть этот фильм! Это же глыба! Где, где у нас на курсе такой уровень мышления? Где наши идеи? Чем мы вообще тут занимаемся, хотелось бы знать?

Или — спокойно, почти задумчиво:

— Вообще я должен вам сказать, что абсолютно убежден — подлецов среди вас нет. Вот это единственное, что меня на сегодняшний день радует. Не знаю,

как вы будете писать, но люди из вас могут получиться.

И — завершая, торжественно:

— Друзья мои, это не так уж мало, уверяю вас.

Мы были частью его жизни, и, как в жизни, тут было всё: и победы, и разочарования, и скука, и смех.

Поэтому и мы отвечали ему самым живым отношением: вначале побаивались, потом любили, спорили, на что-то обижались, но уважали всегда.

Как-то снова в четверг, в день мастерства, на этот раз весной, веселым, сверкающим утром он вошел в аудиторию и так же мимоходом бросил мне:

— Старик, с тебя еще двадцать копеек.

— Пожалуйста, Алексей Яковлевич.

— Ну-ну! С первых потиражных. Не забудь. За рекламу.

Еще не зная, с чем я иду к диплому, подниму ли я настоящий полнометражный сценарий, Каплер с трибуны высокого кинематографического собрания назвал мое имя, поручившись, что скоро я себя покажу. Он поверил в меня, и это было настоящее напутствие мастера. То самое публичное напутствие, которое почему-то так редко слышишь с высоких трибун и которое так важно, так необходимо всем «кинематографическим щенкам» во все времена.

В который раз перечитываю написанное, переделываю, сокращаю, но не покидает чувство неловкости: слишком много приходится говорить о себе. Нижайше прошу извинить и поверить, что я всеми доступными мне способами пытался «вытащить» себя из воспоминаний об учителе. Но это оказалось просто невозможно: за годы и годы знакомства мы практически всегда говорили именно о моих делах или еще кого-то из сокурсников. И именно это в первую очередь нас связывало. О своих делах, вообще о себе Каплер почти не говорил. И мне, как, кажется, и другим ученикам, говорить не особенно-то позволял. Мы ведь не были его товарищами, и жаловаться нам, показывать свою слабость он не хотел, а тем более хвастаться, чего он никогда не любил.

Прошло время. Мы все защитили дипломы, разъехались. Окунувшись в производство, мы все реже и реже видели своих мастеров. Каплер вел новый курс, работал в Союзе кинематографистов, выступал в «Кинопанораме».

Вообще «Кинопанорама»— это особая, ярчайшая страница его творчества. Все его обаяние, весь дар импровизации, весь юмор и пафос воплотились в этой передаче и так обогащали ее, что до сих пор тысячи и тысячи телезрителей сравнивают каждого нового ведущего с тем, первым, неповторимым, который мог, например, серьезно и квалифицированно анализировать творчество актрисы, скажем Ивановой, рассказывать о ее исканиях, величать ее не иначе как Екатериной Александровной, а потом представить нам пятилетнюю кнопку с бантиком, которая и оказывалась этой самой Екатериной Александровной Ивановой «с исканиями»; мог без всякого раздражения или обиды, просто так, мимоходом заметить перепутавшему его имя молодому артисту: «Поскольку я не Александр, а Алексей, зовите меня просто Васей»; мог яростно вступиться за честь и доброе имя полузабытой русской актрисы немого кино, походя обвиненной кем-то чуть ли не в подозрительных связях с агентами Антанты; мог... да мало ли что еще мог и смог бы он, человек, знавший, любивший и бесконечно уважавший наше кино и его тружеников.

Смог бы...

Я видел его в эти годы в разном настроении: и активным, готовым к яростной схватке с кем-то, и усталым, и увлеченным новым замыслом, и совсем мрачным, постаревшим, и сияющим, загорелым — после отдыха в Крыму, который он так любил.

Что-то, очевидно, не очень складывалось, не вытанцовывалось в его непростом, разорванном недобрыми обстоятельствами творческом пути. В чем-то ему не везло, что-то еще только предстояло сделать,— но он всегда оставался самим собой. Стоило мелькнуть в разговоре чему-то яркому, талантливому — идее, повороту сюжета, шутке или просто точной реплике, он вдруг оживал, зажигались глаза, расцветало его открытое, ясное лицо:

— Молодец, старик! Просто здорово!

И еще. У меня случилось горе. Настоящее, непоправимое. Не стало самого близкого человека.

Я мало что помню из тех дней, и для меня, наверное, лучше вообще их не вспоминать.

Но одно стоит перед глазами почти ясно: белое, какое-то опрокинутое, все мокрое, залитое слезами,— такое горестное лицо Каплера, что я машинально подумал: еще что-то случилось.

Ничего «еще» не случилось. Просто он жалел меня...

А в последний раз я видел его недели за три до смерти, в больнице. Я знал, что он неизлечимо болен, и очень боялся показать это. Я боялся не так повести разговор и всю дорогу придумывал первую фразу.

Но он только на секунду позволил мне обнять себя, только секунду его глаза светились безотчетным, то ли детским, то ли стариковским теплом, и тут же он отстранился, выпрямился, сидя на краешке кровати, вскинул голову и совсем по-прежнему, строго и озабоченно заторопился:

— Ты мне сразу скажи, как дела? Что вообще у тебя происходит, старик? Ты работаешь или нет? Только честно!

И я вдруг отчетливо понял, что это не я, а он беспокоился, как начать разговор, чтобы нечаянно не напомнить мне о нашей последней до этого встрече — на похоронах, чтобы увести беседу к другому.

И комок благодарности и жалости к нему забился у меня в горле.

Был солнечный, мягкий день московского лета, в окно лезли зелень, плывущие облака, гул электрички.

На краю кровати, как-то непривычно, словно от холода поджав ноги, сидел еще не старый, ясного ума и таланта, красивый, подвижный, только чуточку притихший, растерянный отчего-то человек и, забывшись, думал о своем. И мне очень не хотелось от него уходить. Единственным утешением было то, что он не останется один. Рядом с ним была жена, самый близкий для него человек. И я знал, что она будет тут до самого конца. И сделает все, что в человеческих силах.

Тут можно было не сомневаться. Уж в этом-то ему повезло по-настоящему.

Четверги, четверги. Кто скажет, когда кончаются уроки и начинается жизнь? И может ли так быть, что жизнь уже кончена, а уроки продолжаются? Продолжаются и заставляют думать о многом: о профессии, о жизни.

И еще — о собственных уроках другим. О своих четвергах.

А сорок копеек я ему так и не отдал, остался в долгу. Теперь уже навсегда.

СОДЕРЖАНИЕ

Алексей Яковлевич Каплер

«Я» и «Мы»

Взлеты и падения рыцаря искусства

Художественный редвитор *Е. А. Родионова*
Технический редактор *Е. Н. Волкова*
Корректор *Л. В. Петрово*

ИБ 1965

Сдано в набор 28.09.89. Подписвио в печать 19.02.90. Формат 84×108[1]/32. Бумвга книжио-журн. импорт. Гврнитурв литерзтурная. Печать высокая. Усл. печ. л. 15,96. Усл. кр.-отт. 16,28. Уч.-изд. л. 17.01. Тираж 100 000 экз. Изд. № 4911. Звкзз № 588. Цена 1 р. 90 к.

Издвтельство «Книгв» 125047, Москва, ул. Горького, 50.

Типография изд-ва «Уральский рабочий».
620151, г. Свердловск, пр. Ленина, 49.

Алексей Каплер.

К 20 «Я» и «Мы»: Взлеты и падения рыцаря искусства.— М.: Книга, 1990.—301 с.— (Время и судьбы).

Алексей Яковлевич Каплер. Обаяние этого яркого, доброго и смелого человека памятно многим — несколько лет он входил в каждый дом в роли ведущего «Кинопаноромы». А вся его жизнь десятилетиями связвна с историей советского кинематографа. В его мемуарных очерках перед нами встают первые задорные годы становления молодого советского кино, когда он сам входил в него вместе с такими же молодыми его творцами — Эйзенштейном, Козинцевым, Ютиевичем. Вереницей проходят одесситы — герои его молодости. Живописные эпизоды жизни страны переплетаются с рассказом очевидца исторических съемок «Броненосца «Потемкин».

Другие срезы истории страны предстают в обжигающих документах эпохи: военных очерках, лагерных рассказах — прозе, годами писавшейся «в стол». Скромный автор меньше всего пишет о себе, но судьбы страны освещены светом его личности.

К $\frac{4702010204-067}{002(01)-90}$ Без объявл. ББК 84Р7-4

ISBN 5-212-00361-X

С 1988 года издательство «Книга» начинает новую серию «Время и судьбы»

1988

РАПОПОРТ Я. Л. На рубеже двух эпох: Дело врачей 1953 года

Воспоминания единственного уцелевшего из жертв «Дела врачей».

1989

ЛЕВ РАЗГОН. Непридуманное. Повесть в рассказах

Писатель, проведший 17 лет в лагерях и ссылке, рисует галерею типов и жертв (от жены М. И. Калинина до афганского принца), и тюремщиков, и тех, кто в самые тяжелые времена помогал невинно осужденным, как Е. П. Пешкова.

Я. ХАРОН. Злые песни Гийома дю Вентре. Прозаический комментарий к поэтической биографии

В рассказ о годах, проведенных в лагере и ссылке, неожиданно вплетается литературная мистификация: автор вместе со своим другом по лагерю сочинил некоего французского поэта XVI века, сочинил его биографию и сто сонетов, обретающих особый драматизм на фоне тюремных будней.

Л. К. ЧУКОВСКАЯ. Записки об Анне Ахматовой. Книга 1. 1938—1941

Дневниковые записи встреч с Ахматовой воссоздают судьбу поэта и через нее — судьбу страны.

ВОСПОМИНАНИЯ КРЕСТЬЯН-ТОЛСТОВЦЕВ. 1910—1930-е годы

О трагичной судьбе толстовских коммун, уничтоженных в тридцатые годы, коммунаров, прошедших через тюрьмы и ссылки.

ЦЕНА МЕТАФОРЫ, или Преступление и наказание А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля.

Книга включает произведения писателей, которые были «осуждены» уголовным судом в 1966 г., а также письма выдающихся деятелей культуры всего мира — в защиту осужденных и материалы советской прессы, обличающие их.

Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ. Воспоминания

Горестный, страстный рассказ вдовы выдающегося русского поэта о его судьбе, истории его арестов и гибели в лагере, о страшной атмосфере жизни в эпоху сталинизма.

1990

СЕМЕН ЛИПКИН. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. **А. БЕРЗЕР.** Прощание

О драматической судьбе Гроссмана рассказывают его близкий друг поэт Семен Липкин и редактор «Нового мира» А. С. Берзер.

РАИСА ОРЛОВА, ЛЕВ КОПЕЛЕВ. Мы жили в Москве. 1956—1980

Раиса Орлова и Лев Копелев — друзья академика Сахарова, Генриха Бёлля, те, кого у нас десятилетиями именовали диссидентами, а теперь мы признаем их совестью русской интеллигенции. Книга освещает противостояние лучших людей страны засилью застоя, рисует нравственные процессы в стране начиная с «оттепели». Широкая картина жизни интеллигенции за четверть века дополнена главками-портретами Анны Ахматовой, К. И. Чуковского, Евгении Гинзбург, А. Д. Сахарова и других «героев и мучеников» Совести.

КОНСТ. СИМОНОВ. Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине

Раздумья известного писателя о сложностях и противоречиях своей эпохи, связанных с именем Сталина, оценка и переоценка нравственных процессов в литературе. Особая тема книги — «Сталин и война». Размышления самого автора, его военный опыт дополнены подробными записями его бесед с маршалами Коневым и Василевским, адмиралом Исаковым, материалами к биографии маршала Жукова.

А. Л. ТОЛСТАЯ. Дочь

Многие годы судьба и самое имя младшей дочери Льва Толстого в нашей стране замалчивались. А между тем судьба ее поразительна. В первую мировую войну графиня Толстая добровольно идет на фронт сестрой милосердия. Затем она — хранитель Ясной Поляны. Затем — Лубянка. Ее лагерные записи — ценнейшее свидетельство очевидца. Вторая часть книги — рассказ о Японии, куда А. Л. Толстая выехала в 1929 г. с лекциями об отце. Третья часть посвящена Америке, где А. Л. Толстая жила с 1931 г. Немало в книге ярких зарисовок крупных государственных деятелей, с которыми скрещивались пути автора.

1 р. 90 к.